ATTI DELL'ATENEO
DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

VOLUME LXXX

Anno Accademico 2016-2017
375° dalla fondazione

A cura di
Maria Mencaroni Zoppetti

OFFICINA DELL'ATENEO, 2017

sestante edizioni

INDICE

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

MARIA MENCARONI ZOPPETTI

STRANO, ESTRANEO, STRANIERO

Ateneo – 4 novembre 2016, inaugurazione 375° anno accademico

In mezzo a un grande prato, le lepri si lamentavano di come erano costrette a vivere.
- Gli uomini ci fanno paura: sono enormi e se riescono a prenderci ci mangiano.
- I cani ci spaventano. Per non finire sotto i loro denti dobbiamo scappare.
- Se non stiamo attente, le aquile ci afferrano con i loro artigli e non ci lasciano più andare.
- Siamo stanche di tremare di paura, di nasconderci, di scappare!!!
- Andiamo a tuffarci nello stagno: lì uomini, cani e aquile non potranno raggiungerci.
Le lepri lasciarono il prato e si diressero di corsa, tutte insieme, verso uno stagno vicino.
Forse l'acqua calma e accogliente avrebbe dato loro ospitalità, forse avrebbe sciolto
tutte le loro paure, forse…
Intorno allo stagno c'era un folto gruppo di rane che gracidava senza sosta.
Appena videro arrivare le lepri, le ranocchie si spaventarono e si tuffarono in acqua.
Una lepre le notò, fermò le compagne e disse: avete visto?
se le ranocchie ci temono stanno sicuramente peggio di noi.

È con la fiaba di Esopo che prende avvio la riflessione sul tema "Strano, Estraneo, Straniero" con la quale apriamo il 375° anno accademico dell'Ateneo di Scienze Lettere Arti di Bergamo. Penso vi chiediate perché l'abbia citata, forse avete cominciato a percepire qualcosa di "strano", provate un po' di perplessità, un pizzico di stupore, un senso di fastidio….

È ciò che ho sentito anche io nell'incontrare la favola all'interno dell'ultimo libro di Zigmunt Bauman tradotto in Italia. (*Stranieri alle porte*, ma in inglese *Strangers at our door*), soprattutto quando, proseguendo la lettura, il "grande vecchio" inventore della definizione di "modernità liquida", definizione ipersfruttata in ogni occasione, argomenta: "la nostra società di animali umani è piena di "lepri perseguitate da altri animali"… e negli ultimi anni il loro numero ha continuato a crescere, in modo apparentemente inarrestabile. Queste lepri vivono nella miseria, nell'umiliazione, nell'ignominia, in una

società che pur potendo vantare agi e opulenza senza precedenti, è decisa a emarginarle…e mentre le "lepri" si sentono offese e vessate è lo stesso tribunale della loro coscienza a rimproverarle, ridicolizzarle e denigrarle per la loro incapacità di innalzarsi di livello". Compongono una schiera di ultimi senza speranza di vie di fuga o di redenzione, sino a quando non scoprono che c'è qualcun altro che è sotto di loro, che sta peggio di loro. Questa scoperta è un evento salvifico, qualcosa che riesce a dare un minimo di dignità a coloro che non potevano averla. "L'arrivo di una massa di migranti senza dimora cui si negano i diritti fondamentali non solo in pratica ma anche sulla carta crea una (rara) occasione per il verificarsi di simile evento".

Si attaglia quest'analisi alla definizione che il dizionario Treccani dà all'aggettivo: Strano?

Diverso dal solito o dal comune, dal normale, molto singolare, tale quindi da destare meraviglia, stupore, curiosità: spesso riferito a cosa o fatto che, oltre che stupore, provochi un certo turbamento, dia da pensare, sia inspiegabile o comunque produca un effetto spiacevole.

Sono praticamente certa che un simile discorso dia fastidio e provochi una reazione argomentativa che avrebbe bisogno di spazi e tempi non limitati. Sono altrettanto certa che molti si chiedano, ma chi sono poi le lepri? non conosco tutte queste masse di derelitti, certo non sono qui.

Ma se si proseguisse nella lettura, Baumann spiegherebbe come la recente e inarrestabile migrazione di massa coincida con le fortune della moderna xenofobia, con il nazionalismo sciovinista, con il successo di partiti e movimenti guidati da leader "fanatici" che agitano la bandiera dell'interesse nazionale, raccogliendo sotto la sua ombra soprattutto quelle lepri che hanno trovato finalmente giustificazione nell'apparire delle ranocchie, diventando le più agguerrite sostenitrici del diritto alla patria, al suolo, alla libertà, al lavoro, alla giustizia, tutto per sole lepri.

Le vittime di una società negligente e distratta diventano carnefici, non di coloro che hanno negato sino a questo momento il loro diritto alla emancipazione e al superamento, ma di quelli, gli stranieri, così diversi, così strani, totalmente estranei che sono percepiti come portatori di sciagure. Di tutte le erbe, ecco fatto un solo fascio.

E gli altri animali umani: le aquile che volano in alto, i cavalli al galoppo, i cani possenti, dove sono, cosa fanno? Hanno strumenti e forza, hanno conquistato gli spazi in cui vivere…. eppure cominciano ad avere paura, non si sentono sufficientemente protetti, ma al contrario esposti a pericoli indefiniti. Si sentono insicuri e chiedono più attenzione, più servizi, più dispositivi. Entusiasti i politici rispondono: vi daremo più sicurezza, metteremo in sicurezza, ci sarà un giro di vite, dando l'impressione di avere in mano la situazione e di essere in grado di risolvere i problemi. È un gioco di prestigio, un'illusione mediatica.

Il dato di fondo, di cui non ci rendiamo conto, su cui non vogliamo riflettere preferendo diversivi pur di non prendere coscienza, consiste nel fatto che c'è un solo pianeta per tutta l'umanità, l'aiuola che ci fa tanto feroci di

dantesca memoria, e dovremmo tentare di starci tutti nel miglior modo possibile, con il minor danno possibile. Un'inutile utopia?

Se non ci fossero mari e monti, se non ci fossero confini, muri, fili spinati, l'umanità, in fuga sin dalle sue più remote origini, si distribuirebbe come l'acqua in vasi comunicanti, fino a raggiungere l'equilibrio. Ma i mari esistono, i confini esistono, anche se fluttuano, si allungano e ritirano come elastici, anche se sono linee fittizie che diventano frontiere insuperabili quando si ha bisogno di giustificare il possesso di una porzione di mondo, dimentichi che il mondo è una proprietà indivisa e che tutti coloro che ci vivono sono presenze transitorie e nella lunga durata insignificanti.

Non pretendo ricordiate che un anno fa proposi il "CONFINE" come riflessione dell'anno accademico e proposi di prendere ad esempio il film "La legge è legge" che Christian Jacques firmò nel 1958 usando i mostri sacri del cinema, Fernandel e Totò, come rappresentanti di due stereotipi, da cui non ci siamo liberati ancor oggi, il primo rappresentava la legge, l'ordine, lo stato; il secondo il furbo, l'arruffone, lo sregolato. La guerra è appena dietro le spalle e ben visibili sono i suoi segni, ci sono stati vincitori e vinti, tutto sembra poter trovare un suo posto, tornare al suo posto, anche i pezzi di terra con i loro confini, con nuovi confini che la guerra ha conquistato. In un paesino di frontiera tra Francia e Italia attraversato dal confine francesi e italiani convivono, con diffidenza, ma anche con ironia: dov'è la parte degli uni e degli altri se accade che la linea immaginaria del confine attraversa le case e capita che mentre uno dorme abbia la testa in Francia e i piedi in Italia?

Funzionava quel bel film d'altri tempi, perché i tempi erano altri, funzionava la sua morale pervasa di sorriso. Si guardava avanti, si tentava di ricostruire il mondo.

E oggi?

Stiamo progressivamente perdendo fiducia, abbiamo paura e per esorcizzarla tendiamo a chiuderci, a moltiplicare all'infinito le nostre difese verso un ignoto che ci spaventa, che ci procura ansia che consideriamo imprevedibile. Il primo risultato che otteniamo è la nostra segregazione, ci allontaniamo dai nostri vicini, da quelli che conosciamo, da quelli che amiamo, diventiamo estranei a noi stessi.

Lasciamo che la nostra paura sia alimentata da dissennate campagne di cosiddetta informazione, attraverso televisioni, radio, internet. Catturati dalla rete ci illudiamo di essere in grado di capire, di sapere, di avere il controllo. Quando succede, come sempre più spesso accade, che la rete si strappi, che venga manipolata, che venga negata ci sentiamo perduti, defraudati, infragiliti ed aumenta a dismisura la nostra ansia. Fino a quando il gioco non ricomincia: le immagini si moltiplicano, i numeri aumentano, e in Europa ci stiamo tutti convincendo che il principale problema sia l'immigrazione.

Nel contempo ci stiamo stancando di vedere sempre le stesse cose, di sentire sempre proclami che non conducono a soluzioni (ma poi quali?), di vedere pubblicità di organizzazioni di beneficenza a livello mondiale che sbattono sugli schermi delle nostre case il dolore, le miserie, le malattie che

devastano creature, soprattutto bambini, invocando sostegno, donazioni, attenzioni, con un piccolo gesto facile, indolore un sms. La realtà si riduce ad una trasmissione televisiva. E alla noia consegue l'abitudine.

«Tanti di noi, anche io (scrive e dice Papa Francesco), siamo disorientati, non siamo più attenti al mondo in cui viviamo, non curiamo, non custodiamo quello che è stato creato per tutti e non siamo più capaci di custodirci gli uni gli altri». Se e quando il disorientamento assume le dimensioni del mondo, si verificano le più grandi tragedie. E la maggior parte di noi le conosce davanti alla televisione, filtrate da una comunicazione corrotta dal desiderio di stupire. Di fronte al male del mondo non c'è alcun responsabile, tutti noi neghiamo di avere colpe, le colpe, gli errori saranno certamente di qualcuno, ma noi non c'entriamo, siamo da quest'altra parte.

"La cultura del benessere, che ci porta a pensare a noi stessi, ci rende insensibili alle grida degli altri, ci fa vivere in bolle di sapone, belle, fatte di niente, sono l'illusione del futile, del provvisorio, che porta all'indifferenza verso gli altri, anzi porta alla globalizzazione dell'indifferenza". È un'accusa straziante, è la rivelazione di una estraneità generalizzata che ci dovrebbe mettere in guardia sul silenzio che ormai invade le nostre vite e le nostre coscienze, che si riempiono, a comando, per eventi collettivi e propiziatori.

La cultura del benessere e la politica del divertimento guidano le nostre esistenze, accade perciò che in una costante confusione e fusione di ruoli e proposte deleghiamo altri a pensare, trattare, magari denunciare, rinunciando noi al confronto, al dialogo, alla messa in discussione, alla sfida, alla scommessa, alla responsabilità.

Ben venga allora un artista, proveniente da un mondo a noi lontano, ma globalizzato nel successo delle sue opere e delle sue espressioni, che ci offra la possibilità di interrogarci su ciò che sta accadendo e ci dia contemporaneamente una risposta plausibile.

Andate a Firenze, è lì che vedete aggrappati alle facciate di Palazzo Strozzi numerosi gommoni arancioni, simili a quelli usati per i viaggi della morte e della speranza.

Perché lì, perché così simili ad ornamenti, così coerenti con le forme sottostanti, benché i colori sembrino urlare, lo spiega lui Ai Wei Wei, nei cartelloni rosa fucsia che si trovano all'ingresso dell'antica dimora: sono i simboli del viaggio disperato e dell'approdo di un'umanità reale che cerca un futuro, in una terra ricca di storia, con un grande passato, unica speranza per continuare a vivere.

Bello, non c'è che dire, come è bella la mostra delle altre istallazioni sviluppate al primo piano dell'edificio, tutte giocate intorno al tema "Libero", al dono della libertà di cui l'artista cinese è periodicamente privato, per la cui aspirazione è costantemente punito.

Ma quanti di quelli che si fermano per strada e si fanno il milionesimo selfie della giornata capiscono l'intento, il messaggio, la provocazione? quanti riflettono sulla causa e non si limitano a percorrere con lo sguardo l'effetto artistico?

Dei problemi degli altri non ci appropriamo, se non attraverso l'estetica dell'immagine che per definizione è solo esteriorità, ma non andiamo oltre, forse non siamo in grado perché non abbiamo strumenti per farlo, perché non facciamo, né ci facciamo domande. Perché possiamo accettare icone, spersonalizzate, di quell'altra parte dell'umanità che non è affar nostro.

(ci ricordiamo tutti la splendida immagine della ragazza afgana che ha riempito la copertina di National Geographic? il dialogo tra la giada cangiante dei suoi occhi e il verde polveroso del suo manto? bella così bella da essere creatura astratta. Allora – trenta anni fa? - non avremmo sopportato di sapere quello che oggi sappiamo di una miseria di vita che ha caratterizzato tutta la sua esistenza. Era solo un'immagine, e tale doveva essere)

Ma quando le icone si materializzano, quando si trasformano in una massa che non riesce ad abbattere i muri, a strappare i fili spinati, una massa fatta di vecchi, donne, bambini, giovani disperati, che lasciamo si depositi ai margini, che distilliamo nell'accoglienza, che nascondiamo nelle nostre città, proviamo solo spavento. Se siamo convinti di saper interagire con quelli che appartengono al nostro ambiente, al nostro spazio vitale, da loro, dalla "massa" di cui non sappiamo niente o quasi ci aspettiamo solo azioni negative e temiamo che la loro presenza, la loro influenza distruggerà tutto ciò a cui teniamo, mutilando o travolgendo il confortevole stile di vita che abbiamo conquistato e a cui abbiamo diritto. Sacrosanta anche la paura, ma non arresta il movimento, non risolve il problema.

Ce lo dimostrano anche altri eventi, altrettanto travolgenti come i terremoti che stanno modificando il nostro paese. Alla paura va contrapposta la consapevolezza, di fronte a ciò che è ingovernabile dobbiamo reagire accettare il dato di fatto, che non vuol dire rassegnazione, bensì conoscenza. Conoscenza di ciò che accade sulla terra, conoscenza di ciò che l'uomo ha costruito sulla terra, per farne tesoro e memoria per gli altri. E per ciò che riguarda il paese ricostruire e prevenire, solo attraverso la consapevolezza e la conoscenza. Ma possiamo applicare lo stesso pensiero e la stessa metodica anche per le trasformazioni sociali ed umane dell'intero mondo.

Abbiamo paura perché degli stranieri sappiamo poco o nulla non sappiamo prevedere gesti e studiare reazioni e risposte adeguate. Non indovinare le loro mosse è fonte costante di ansia. Proviamo noi a reagire con l'unico strumento che ci rende più forti, grandi e liberi la consapevolezza, la conoscenza.

L'Ateneo, come sempre, si pone al servizio della conoscenza, chiede a tutte le istituzioni culturali di allearsi con l'intento di produrre conoscenza della storia degli "altri", senza retorica, senza buonismo, senza frodi, senza secondi fini.

Solo così facendo potremo proporre agli altri anche la nostra storia, quella che noi stessi stiamo dimenticando, mentre al sapere, allo studio, alla ricerca si contrappongono valori illusori, festivi, scorciatoie misurate e compromesse nel mercato di una feroce economia.

ANGELA LOCATELLI

QUATTROCENTO ANNI E NON LI DIMOSTRA: COMPLESSITÀ, TRADUCIBILITÀ E ATTUALITÀ DI SHAKESPEARE

Ateneo – 21 settembre 2016

Una breve premessa

Cosa significa ricordare Shakespeare a 400 anni dalla sua morte? "Il cigno di Stratford" non ha certo bisogno di anniversari per essere celebrato: è un'icona culturale a livello mondiale, il suo profilo giganteggia nella letteratura, nell'arte, nella musica, nel cinema e in tempi più recenti anche nei fumetti, nei videogames, nei videoclips e nei podcasts a lui dedicati.

Shakespeare è onnipresente nelle università e nei teatri di tutto il mondo, ma anche sui giornali, nella pubblicità e nei negozi di *souvenirs* a lui dedicati. In breve: dal Brasile alla Gran Bretagna (dove, oltre che un forte simbolo identitario, Shakespeare è anche un business importante), dal Giappone al Sudafrica, dall'Alaska alla Terra del Fuoco si parla di lui e delle sue opere.

Lettura, rappresentazione scenica, immagine pittorica, filmica e digitale conducono il gesto e la parola di Shakespeare verso una incessante fioritura di interpretazioni che attualizzano il significato dei suoi testi per i più disparati lettori e spettatori. Il fascino esercitato da Shakespeare lungo i secoli e il suo impatto planetario dimostrano che, come disse di lui il poeta e drammaturgo contemporaneo Ben Jonson, i suoi scritti non possono mai essere eccessivamente elogiati, né dagli uomini né dalle Muse: "While I confess thy writings to be such / As neither Man nor Muse can praise too much".

Quali caratteristiche spiegano l'ininterrotta "fortuna" di Shakespeare? A questo interrogativo si cercherà di rispondere nelle pagine che seguono.

Vorrei infatti spiegarne la vitalità e la valenza planetaria ricorrendo a tre parole chiave:

- **complessità** (della sua cultura e del suo momento storico, delle sue forme linguistiche, retoriche e dunque concettuali);
- **traducibilità** (perché Shakespeare è stato trasposto in diverse lingue e mutuato in diverse forme artistiche e in diversi media);
- **attualità** (nel senso che ogni epoca si è confrontata coi suoi testi e ha "prodotto" un "suo" Shakespeare).

Ognuno di questi concetti, ma soprattutto e più estesamente il primo, verrà discusso nelle pagine che seguono, in rapporto all'uomo e soprattutto

all'opera stessa, perché, se da un lato dubbi sono da secoli esistiti riguardo all'autenticità autoriale dei drammi che vanno sotto il suo nome, nessun dubbio, anzi, un ininterrotto richiamo e fascinazione hanno esercitato le opere, non solo i drammi, ma anche la poesia.

1. La Complessità Shakespeariana

1.1. Complessità epistemologica, morale e politica

È proprio la complessità ciò che fa dell'opera di Shakespeare un testo riccamente germinativo, fruibile in modalità e medialità diverse e in epoche e luoghi distanti. La complessità si basa su molti elementi a livello epocale, a livello estetico, a livello linguistico, retorico e stilistico.

Shakespeare è indubbiamente uomo del suo tempo, ed è abilissimo nel registrare i segni di uno straordinario momento di contraddizione e ricchezza nella storia e nella cultura coeve, non solo in Inghilterra ma in tutto l'Occidente. Si tratta di una profonda crisi epistemologica: il dubbio di Amleto è una ineludibile cifra della modernità, in cui le assiologie metafisiche medievali non sono ancora del tutto sostituite da prospettive secolari, ma si collocano in un orizzonte che si sta rapidamente laicizzando e che si va ri-articolando secondo le prospettive della nascente "Nuova Scienza".

Shakespeare è in questo senso il creatore e il portavoce della soggettività moderna, indubbiamente perché il suo teatro fa dell'uomo l'orgogliosa misura delle cose, seppur con profonde inquietudini e non senza nostalgie per un passato in cui la Provvidenza, o un disegno divino superiore, erano garanti del senso delle sorti umane. Se in *Hamlet* c'è ancora "un disegno provvidenziale nella caduta di un passero" ("there is a providence in the fall of a sparrow"), il dubbio inizia però ad incrinare questa certezza. Lo spettro irrompe sulla scena e fonda l'incertezza, l'indecisione, l'indecidibilità[1] moderne, a partire dall'interrogativo se il fantasma, ancor prima del suo messaggio, sia veritiero o ingannevole, se sia una proiezione psichica, un'anima in pena che invoca redenzione, o un demonio. Il dubbio in Shakespeare ha una valenza etica, politica, filosofica e interroga i parametri tradizionali in ognuno di questi ambiti. La fallacia conoscitiva dei sensi viene chiaramente tematizzata nell'*Amleto* come ne *La Tempesta*.

La crisi del primo Seicento inglese riguarda innanzitutto la sfera identitaria e la mette profondamente in questione: la vita come recita di un ruolo sul grande palcoscenico del mondo è un *topos* elisabettiano ricorrente, che Shakespeare ripropone con diverse sfumature da *As You Like It* a *King*

[1] Angela Locatelli, Hamlet: *Indecisione/Indecidibilità ovvero i casi dell'interpretazione*, in Mariangela Tempera (a cura di), *Amleto: Dal Testo alla Scena*, Bologna 1990, pp.43-50.

Lear, mentre la soggettività è parallelamente concepita in termini di *exemplum* (di uomini illustri) e solo in quanto tale viene valorizzata. Il dibattito su valore e fortuna (Macchiavelli *docet*), non meno della disputa coeva sul libero arbitrio (si pensi alle note polemiche tra Erasmo e Lutero) definisce un soggetto nuovo, che deve appunto decidere del proprio destino e si sente a volte incapace di farlo; conflitti esistenziali profondi investono gli eroi e le eroine shakespeariane, che pur si muovono fuori da qualsivoglia specifica teleologia.

Nei drammi storici, nei drammi romani e nelle tragedie di Shakespeare la complessità del momento storico si riverbera in una straordinaria rappresentazione di questioni riguardanti sia la politica in quanto tale, sia le vicende del tempo presente.

L'abdicazione di Riccardo II nell'omonimo dramma è uno spartiacque sulla concezione dell'autorità e della sua legittimità, tema rovente per i Giacomiani e tema di perpetua attualità. La questione centrale dibattuta in questa tragedia è appunto quella dell'autorità politica, così come viene a definirsi nello scontro tra la legittimità e la forza. In termini del tutto inediti il monarca medievale per antonomasia, Riccardo II, minacciato dal crescente potere dei baroni, ma anche della plebe contadina ribelle, è messo in scacco, benché la sua autorità sia ancora rappresentata come di natura sacrale. Qui vince la forza, e allora quasi non sorprende che nel *Riccardo III* sia il cinismo senza scrupoli dell'uomo in ascesa ad avere l'ultima parola (*Il Principe* di Macchiavelli era, benchè spesso vituperato o frainteso, un testo molto frequentato nell'Inghilterra di Elisabetta I e di Giacomo I). In Shakespeare c'è un senso della storia straordinariamente complesso e mutevole che non cessa di interpellare i fruitori lungo i secoli: accanto ad una visione sacrale, magari imprescrutabile dell'autorità, accanto ad una laicissima e hobbesiana opzione per l'assolutismo come fonte di sicurezza, troviamo la desemantizzazione della storia che "divora" i suoi protagonisti in una futile successione di "comparse". Il discorso di Lady Margaret e della Duchessa di York proprio nell'Atto IV (scena 3 versi 35-45) del *Riccardo III* è molto eloquente su questo punto. Inoltre, il dramma forse più "machiavellico" di Shakespeare suggerisce che i potenti sono vittime del loro stesso potere, in quanto ciò che viene conquistato con la violenza e con l'inganno deve esser in tal modo mantenuto, a costo di continuare tale violenza fino all'autodistruzione del tiranno. I drammi storici sembrano fondare il mito glorioso dell'identità nazionale inglese (a partire dalla vittoria di Agincourt nello *Henry V* e dal concomitante palese disprezzo per Gallesi, Scozzesi e Irlandesi), ma gli stessi drammi danno un'immagine della storia patria senza una finalità, ma come successione di ripetuti delitti, parricidi, tradimenti che si ripropongono ciclicamente, con radicale insensatezza: persino l'omonimia dei monarchi (Edoardo, Enrico, Riccardo) enfatizza la futilità delle loro trame. E come non pensare alla suprema tragedia del delitto e del potere, ossia a *Macbeth*?

1.2. Complessità religiosa: Shakespeare Cattolico? Anglicano? Ateo? Scettico?

Anche a livello religioso il teatro di Shakespeare non si può condurre ad una sicura preferenza per una sola confessione o dottrina: la sua epoca vive e soffre il fervore e le lacerazioni della Riforma (con martiri della fede da ambo le parti). Si è affermato che egli difende i vetero-cattolici, ossia i cattolici romani e quindi i cospiratori contro Elisabetta I e che ciò avviene per ragioni familiari: c'era uno zio gesuita in famiglia da parte di madre; vero è che spesso il bardo ironizza sui i Puritani (pensiamo a Malvolio nella *Dodicesima Notte*), e a volte pare che Shakespeare sottoscriva l'Anglicanesimo *mainstream*. Altre volte sembrerebbe invece ateo, nel sostituire la divinità o il Fato con la morte. Se in *Hamlet* l'ecatombe finale toglie il senso ad ogni agire umano, in *King Lear*, sommo capolavoro della crisi dell'antropocentrismo e di ogni valenza morale e metafisica, gli umani sono radicalmente insignificanti; in una prospettiva crudamente materialista sono "nudi animali biforcuti", e "palle da tennis" nel gioco degli dei, in un universo sommamente indifferente (il contesto drammatico è, non a caso, quello di un paganesimo pre-cristiano). Shakespeare è anche uno scettico, forse un pirronista classico, ma sembra anche (a conclusione della sua carriera di drammaturgo) arginare l'agnosticismo e il dubbio radicale con un atteggiamento fideista che rasenta il *credo quia impossibile*. *The Tempest*, un dramma in cui molti hanno visto il protagonista Prospero come figura dello stesso Shakespeare, mostra personaggi in scena che, come gli stessi spettatori, sono portati a non poter credere a nulla, nemmeno a quel che vedono, ma che poi sono costretti a "fidarsi" del demiurgo, ad accogliere la sua versione della realtà[2].

1.3. Complessità "socio-culturale": le frequentazioni di Shakespeare nello spettro sociale

Infine, sembra importante cogliere anche la complessità "socio-culturale" del teatro shakespeariano, una dimensione che rende i suoi personaggi credibili e non mere *silhouettes*. In termini biografici Shakespeare è di estrazione borghese, il padre è un guantaio e borgomastro di Stratford, ma da quando Will lascia "il paese", abbandonando moglie e due figli, e dopo i cosiddetti "lost years" quando scompare dalle cronache, inizia frequentazioni altolocate e nobiliari (il conte di Southampton, Henry Wriothesley, suo mecenate, è stato indicato come il probabile "W.H." dedicatario dei *Sonetti*). A Londra Shakespeare ha anche frequentazioni popolane e persino da bassifondi (i teatri, non dimentichiamolo, sorgevano nei quartieri a sud del Tamigi, quartieri fuori dalla giurisdizione cittadina e piuttosto malfamati, dove accanto al Globe in cui si rappresentava l'*Amleto* vi erano le arene degli orsi, i combattimenti dei cani, le peggiori taverne – in una di esse fu assassinato Christopher Marlowe coltissimo predecessore di

[2] A. Locatelli, *"Questionable Shapes": Skeptical Subjectivities and Contemporary Theory*, "Merope" 25, anno X, Chieti 1999, pp.29-43.

Shakespeare, "inventore" del dramma storico che Shakespeare avrebbe poi portato avanti). Questa sua complessa conoscenza del vasto mondo nei termini di un ampio spettro sociale rende "convincenti" e credibili i personaggi shakespeariani di ogni ceto e censo, anche se i contemporanei (Sir Philip Sidney, tra i più illustri) gli rimproveravano appunto di metter sulla stessa scena nobili e plebei, re e buffoni ("kings and clowns").

1.4. Complessità argomentativa e concettuale

Se la contraddittoria densità del momento storico e culturale offre a Shakespeare abbondante materiale di riflessione e di elaborazione, resta però il fatto che la sua capacità di registrare la complessità epocale giunge fino a noi poiché si radica in una sua straordinaria abilità linguistica, retorica e formale.

Complessità è, in questo senso, ciò che Bachtin[3] chiama polifonia, ossia il far sentire una pluralità di voci, anche discordanti nel testo. Ritengo che questo accada perché il teatro shakespeariano nasce da una precisa abilità retorica e stilistica: la capacità di argomentare **in utramque partem**.

In effetti Shakespeare è affascinante perché toglie con una mano quanto ci dà con l'altra, ossia perché non dà un messaggio univoco ma fa pensare e discutere, perché interpella comunità di lettori con interessi divergenti e tra loro diversissimi. Sulla complessità linguistica e retorica si fonda il carattere germinativo delle sue opere e la possibilità di loro plurime interpretazioni in momenti e contesti culturali all'apparenza incompatibili.

Il teatro di Shakespeare riesce ad essere, per queste ragioni, un dibattito aperto su tematiche profonde e coinvolgenti, un dibattito che non si può appiattire su di una sola ideologia, ed è questa la sua affascinante complessità: non si tratta di una difesa di specifiche posizioni e ancor meno di una chiara presa di posizione aprioristica a favore di una parte o dell'altra. Shakespeare è a favore del mito dei Tudors e degli Stuart, o lo scardina? Entrambe le cose. Questo era forse in parte determinato, a livello personale, dalla cautela di un drammaturgo la cui famiglia aveva pericolosi legami col Cattolicesimo Romano ed era *ipso facto* in odore di alto tradimento. L'uomo Shakespeare sembra non volersi sbilanciare, ma la sua acuta consapevolezza dei tempi consente a lui, grande artista, e non banale ideologo, di dare forma a testi che non sono mai univoci e lineari, ma che sono soprattutto strumenti per far ragionare e far discutere su temi controversi quali l'autorità, la legittimità, il potere, la giustizia e la religione. Sembra paradossale, ma è perfettamente comprensibile in questa luce, che Shakespeare sia stato utilizzato da tiranni, ma anche da ribelli che resistevano contro di essi[4] (ricordiamo tra i moltissimi esempi possibili nel nostro presente, che Mandela in carcere aveva le opere di Shakespeare, camuffate dentro la copertina di una Bibbia).

---

[3] MICHAIL MICHAILOVI BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino 1968.

[4] ANGEL-LUIS PUJANTE, TON HOENSELAARS (a cura di), *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*, Newark, London 2003.

Un analogo effetto di provocazione e persino di contraddittoria e controversa riflessione Shakespeare esercita a proposito delle tematiche dell'istituzione familiare e dei ruoli tradizionali al suo interno. Shakespeare difende il patriarcato, o lo problematizza? Ancora una volta non abbiamo un verdetto univoco, ma abbiamo **una incessante provocazione a discuterne**. Indebitamente forzeremmo uno qualsiasi dei suoi capolavori in una interpretazione unilaterale. Basta leggere il discorso conclusivo di Caterina nella *Bisbetica Domata*: discorso di sottomissione al marito, "sovrano" e "signore", o sovversione ironica della sua autorità? In tutto il canone, accanto a eroine "nuove" perché molto attive e sagaci (Viola, Rosalind, Kate) troviamo eroine più tradizionali perché oblative, anche se molto attive (Porzia nel *Mercante di Venezia* mette il proprio talento al servizio di un marito che in fondo sembra più affezionato ad un amico che a lei[5]); accanto a eroine spietate come Lady Macbeth, *femme fatale* che diviene folle vittima della sua stessa crudeltà "contro natura" (secondo l'ideologia patriarcale che permette, anzi a volte esige, la violenza come attributo del maschile, ma la stigmatizza nel femminile); accanto a Lady Macbeth, troviamo Desdemona, innocente e muta fino al sacrificio estremo, eroina che incarna tutte le vittime di una violenza domestica che è ancora di tristissima attualità. È certamente possibile dare una lettura femminista delle commedie ma con la consapevolezza che sarebbe un anacronismo definire Shakespeare "femminista" nei termini odierni. Diverse letture acutamente emancipative dei drammi si sono date in tempi recenti[6], ma altre letture riconducono allo stereotipo patriarcale, interpretando la ribellione del femminile come follia o come uno scherzo che ha breve durata, un momento di carnevalesca licenza, fino a quando la sovversione non ritorna nell'alveo dell'ideologia dominante, quella cioè del mantenimento di una "naturale" (?) disparità tra i sessi e della conseguente discriminazione del femminile.

1.5. Complessità intertestuale e linguistica

La "grammar school" di Stratford aveva fornito al giovane Shakespeare (sempre che sia solo lui l'autore dei drammi) una solidissima cultura di base letteraria. Il giudizio di Ben Jonson sul suo "magro latino e ancor più scarno greco" ("small Latin and less Greek"), va preso con le molle perché sappiamo che all'epoca i bambini di 10-12 anni erano in grado di tradurre e scrivere orazioni in greco e latino, erano edotti nelle discipline del trivio e del quadrivio, e quindi anche un giovanissimo Shakespeare aveva acquisito queste competenze (*a fortiori* il Conte di Oxford, che secondo alcuni sarebbe il vero autore dei drammi). La profonda erudizione dell'autore è evidentissima nelle innumerevoli fonti dei

[5] A. Locatelli, *Il tesoro del Mercante: la padrona degli scrigni*, in M. Tempera (a cura di), *The Merchant of Venice: Dal Testo alla Scena*, Bologna 1994, pp.133-142.

[6] Carol T. Neely, *Feminist Modes of Shakespearean Criticism*, "Women's Studies" 9, 1981, pp.3-15 e *Broken Nuptials in Shakespeare's Plays*, New Haven 1985; Margaret Ferguson - Maureen Quilligan - Nancy Vickers (a cura di), *Rewriting the Renaissance*, Chicago, London 1986; Elaine Showalter, *Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism*, in Susanne L. Wofford (a cura di), *Hamlet*, New York 1994, pp.220-240.

drammi e delle poesie. Il drammaturgo attinge ad un repertorio vastissimo che va dai classici greci e latini (Platone, Aristotele, e soprattutto Plutarco, Livio, Ovidio, Orazio, Virgilio e Seneca) alle novelle Italiane (Bandello), da Petrarca a testi storici medievali e coevi (le *Chronicles of Scotland*, *Chronicle of King Duff*, *Chronicle of King Kenneth*, ecc.), dalla Bibbia alle tradizioni popolari autoctone. Harding Craig ha acutamente dimostrato che non esistono elementi delle trame shakespeariane interamente originali: "There are almost no plot elements in Shakespeare's plays for which some sources, analogue or suggestion has not been found"[7]. Eppure ciò non significa affatto che Shakespeare sia poco creativo, anzi, da abile studente di retorica egli compie diverse operazioni sui testi precedenti, e da grandissimo poeta qual è, non accoglie mai senza trasformare profondamente, aggiungendo, omettendo, modificando, riorganizzando[8]. Questa è l'enorme differenza che separa gli imitatori pedissequi dagli innovatori geniali.

Non solo la sua abilità retorica e formale, ma anche Il linguaggio di Shakespeare era in sè uno strumento di grande complessità e ricchezza, a partire dal fatto che il suo inglese è già intrinsecamente almeno duplice. La sua straordinaria ricchezza lessicale può giovarsi cioè di due grandi tradizioni linguistiche, la germanica e la romanza: "Friendship / amitie", "wholeheartedly / cordially", sono due semplici esempi che offrono una traccia storica di questa duplicità e ricchezza linguistica.

La questione della lingua è ovviamente ampia e cruciale e meriterebbe una trattazione a parte, che non è possibile in questa sede. B. I. Evans nel 1952 e H.Hulme nel 1962 l'hanno posta con forza rispettivamente in *The Language of Shakespeare's Plays* [9]e in *Explorations in Shakespeare's Language*[10] e gli studi in proposito si sono da allora susseguiti senza soluzione di continuità. Di quale inglese disponeva Shakespeare? Certo di un inglese già molto variegato, come si è detto, e persino ibridato con altre lingue[11], non solo quelle classiche e di prestigio, ma anche l'italiano, il francese, lo spagnolo.

La questione fondamentale tuttavia rimane la seguente: "Che innovazioni lessicali, grammaticali, retoriche vi ha apportato? E soprattutto, che uso artistico ne ha fatto?" *A Reader in the Language of Shakespearean Drama*[12] del 1987 prova a rispondere, con approfondimenti importanti, a queste domande, che rimangono ancora aperte. È importante rilevare che Shakespeare arricchisce ulteriormente il linguaggio a sua disposizione con neologismi, con giochi di parole[13], con audaci figure retoriche, con l'uso di idioletti specifici (ma altrettanto

---

[7] Craig Harding, *Motivation in Shakespeare's Choice of Materials*, in Anne Ridler (a cura di), *Shakespeare Criticism 1935-1960*, London 1963, pp. 32-48.

[8] Alessandro Serpieri, *Nel laboratorio di Shakespeare: dalle fonti ai drammi*, 4 volumi, Parma 1990.

[9] Benjamin Ivor Evans, *The Language of Shakespeare's Plays*, London 1952.

[10] Hilda M. Hulme, *Explorations in Shakespeare's Language*, Aberdeen 1962.

[11] Michael Saenger (a cura di), *Interlinguicity, Internationality, and Shakespeare*, Montreal 2014.

[12] Vivian Salmon, Edwina Burness, *A Reader in the Language of Shakespearean Drama*, Amsterdam, Philadelphia 1987.

[13] M.M. Mahood*, Shakespeare's Wordplay,* London 2003 [1957].

fanno grandi poeti coevi, tra cui primeggia John Donne). Shakespeare propone la parlata dei servi e dei nobili, degli eruditi e degli ignoranti che ne imitano i discorsi (i "Mechanicals" e Bottom con i suoi malapropismi in *A Midsummer Night's Dream*, i becchini nell'*Amleto* col loro latino maccheronico, ecc.); se pensiamo a *Romeo and Juliet* troviamo l'eloquio cortigiano del Principe che vuole pacificare Verona, quello stoico-cristiano di frate Lorenzo, i codici petrarcheschi e "romantici" di Romeo, contrapposti a quelli scanzonati e persino scurrili del giovane amico Mercutio e della Balia.

Oggi l'interesse per l'aspetto linguistico, in particolare per il confronto tra l'inglese di Shakespeare e quello dei suoi contemporanei, e tra il suo inglese e l'attuale, domina negli studi di linguisti di fama quali David Crystal[14] (che ha studiato anche la pronuncia dell'inglese di Shakespeare, con ovvie ricadute sulle performances teatrali) e Jonathan Hope[15].Il problema della lingua da sempre si intreccia e conduce a quello della traduzione/traducibilità dei testi. E indubbiamente nessun autore inglese è stato più tradotto del "Bardo".

2. La Traducibilità Shakespeariana: trasferimenti interlinguistici, trasposizioni intersemiotiche e adattamenti multimediali

Con traducibilità in questa sede si intende innanzitutto il fatto che Shakespeare è stato tradotto, e continua ad esserlo, in moltissime lingue, e in diverse epoche, con diversi scopi, e per diversi fruitori[16].

Oltre alla traducibilità linguistica in senso stretto[17], bisogna, nel caso di Shakespeare, parlare anche di traducibilità come trasferibilità, adattabilità, elaborazione in diversi media, tramite plurimi trasferimenti inter-semiotici che hanno riguardato nel corso dei secoli il testo scritto, le performances teatrali, il cinema, il melodramma[18], le trasposizioni iconiche (nell'illustrazione, nei dipinti, nel fumetto, nei videoclips, nei videogiochi, ecc.).

---

[14] David Crystal, Ben Crystal, *Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion*, Harmondsworth, London 2004.

[15] Jonathan Hope, *Shakespeare and Language: Reason, Eloquence and Artifice in the Renaissance*, London 2010.

[16] La scrivente ha offerto diverse considerazioni teoriche sugli aspetti traduttivi, cui si rimanda per ragioni di brevità: A. Locatelli, *L'Eloquenza e gli Incantesimi: Interpretazioni Shakespeariane* (Terza Parte del volume), Milano 1989, pp. 111-145; *Theorizing the Fantastic, and Translating The Dream*, in Patricia Ann Kennan, M. Tempera (a cura di), *International Shakespeare. The Comedies*, Bologna 2004, pp. 147-166; *Rilievi testuali ed interpretazioni dei Sonetti shakespeariani di Rina Sara Virgillito*, "Traduttologia", Pescara, luglio 2001, pp. 9-22.; *Il percorso traduttivo come impersonare voci, trovando la propria*, in *Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti*, Bergamo 2005, pp. 41-47

[17] Per una interessante campionatura ed alcune riflessioni teoriche su questo punto si veda la Parte III del già citato volume di A.L. Pujante e T. Hoenselaars, *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*, Newark, London 2003.

[18] Il contesto operistico italiano fu indubbiamente unico: Spontini, Rossini e Verdi nell'ambito del melodramma diffusero come pochi altri la conoscenza di Shakespeare in Italia. Tra gli studi recenti segnaliamo: Fabio Vittorini, *Shakespeare e il melodramma romantico*, Firenze 2000.;

Il confronto tra due immagini del First Folio e di un fumetto Manga relative allo stesso testo, *Romeo and Juliet,* non potrebbe essere più eloquente:

FINIS.

THE TRAGEDIE OF
ROMEO and IVLIET.

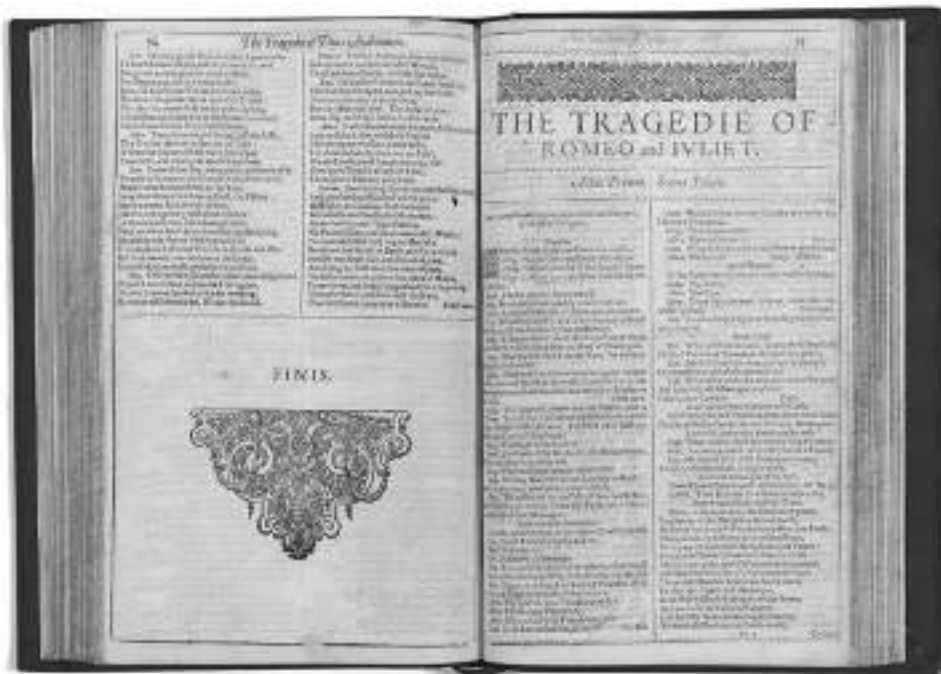



Fig. 1. First Folio The Tragedie of Romeo and Ivliet. (sopra)

Fig. 2. Manga Shakespeare Romeo e Giulietta (Rizzoli). (sinistra)

Giovanna Silvani, Claudio Gallico, *Shakespeare e Verdi*, Parma, Università degli Studi di Parma, 2000.; Porter D., A., eds., *Verdi's Macbeth. Sourcebook*, New York London, W.W. Norton & Company.; F. Degrada, (a cura di),: *Otello*, Milano, uff. edizioni Teatro alla Scala. 1997 a.; F. Degrada, (a cura di),: *Macbeth*, Milano, uff. edizioni Teatro alla Scala. 1997 b; F. Degrada, (a cura di), (1998): *Falstaff*, Milano, uff. edizioni Teatro alla Scala;

La traducibilità inizia già da quello che tendiamo a pensare come "l'originale" Shakespeariano, che originale in effetti non è: il cosiddetto *First Folio*, la più accreditata e prestigiosa versione di 36 opere di Shakespeare, codificata dai suoi colleghi attori John Heminges e Henry Condell nel 1623. Il *First Folio* è in un certo senso già una "traduzione", o meglio una trasposizione intersemiotica che dall'inafferrabile oralità 'originaria' del palcoscenico passa alla scrittura a stampa da parte dei codificatori coevi.

E così via, per tutti gli ininterrotti **trasferimenti, trasposizioni e adattamenti che ci conducono fino all'odierna multimedialità e intermedialità**[19]. Gli adattamenti intermediali hanno, pur nelle loro differenze strutturali, un comune punto di contatto: sono sempre gesti di riappropriazione di un testo, e sempre ne sottendono una particolare interpretazione, come si dirà tra breve. Un caso particolare, cui non si può non fare riferimento, pur non potendolo approfondire in questa sede, è il cinema[20]. Gli adattamenti filmici shakespeariani costituiscono un ambito privilegiato della sua traducibilità e attualità. Fin dalla sua nascita la settima arte ha avuto con Shakespeare un rapporto particolare, la cui vitalità è palese nelle innumerevoli produzioni che vanno dal XX al XXI secolo, dal muto al digitale. Hollywood, la "dream factory", ha sempre corteggiato Shakespeare. Grandi registi ne sono stati affascinati e l'hanno adattato e trasposto secondo le loro sensibilità personali, epocali e culturali. Basti ricordare Bergman, Zeffirelli, Polanski, Kurosawa, Branagh. La trasferibilità in questi casi riguarda innanzitutto il livello delle trame e dei personaggi, ma la gamma delle variazioni realizzate non può che continuare a stupire.

Dalle note versioni della BBC, con meticolosa attenzione al testo drammatico e con la recitazione di grandi attori, spesso prestati al cinema dal palcoscenico, andiamo a versioni molto 'libere' e focalizzate su tematiche (quali la guerra o l'omosessualità) di grande attualità culturale in un determinato momento storico (penso ad esempio a Peter Hall che negli anni Sessanta faceva di *A Midsummer Night's Dream* un'occasione per trattare temi allora controversi e scabrosi quali la libertà sessuale e la nudità).

A questo proposito val la pena di ricordare che Shakespeare è stato sempre visto come qualcuno che "non era di un'epoca, ma di ogni tempo" ("was not of an age, but for all time"). L'universalità di Shakespeare è un'idea molto diffusa ed è certamente corretta, se si intende che tutte le culture ed i momenti storici si sono confrontati con le sue opere, ma è profondamente sbagliata se si intende che Shakespeare è sempre uguale in tutti i tempi e luoghi. Un *excursus* sulle interpretazioni delle diverse epoche documenta in modo paradigmatico che **la traducibilità** di Shakespeare è profondamente legata alla sua **attualizzazione.**

[19] Aneta Mancewicz, *Intermedial Shakespeares on European Stages*, Basingstoke 2014; Maddalena Pennacchia, *Shakespeare Intermediale. I drammi Romani*, Roma 2012 e *Literary Intermediality.The Transit of Literature through the Media Circuit*, Berlin 2017.

[20] Kenneth S. Rothwell, *A History of Shakespeare on Screen*, Cambridge 1999; Stephen M. Buhler, *Shakespeare in the Cinema*, Albany 2001; Sarah Hatchuel, *Shakespeare, from Stage to Screen*, Cambridge 2004.

3. Attualità di Shakespeare come ininterrotta ri-appropriazione

Nei termini della moderna ermeneutica l'"attualità" di un testo dipende da quanto Hans Robert Jauss ha magistralmente indicato come la: "possibilità di comprendere il testo in un contesto successivo in modo sempre diverso e, più precisamente, quale risposta a domande che originariamente non potevano essergli poste"[21]. In questo senso, chiamerei "attualizzazione" di Shakespeare l'evidenza che ogni epoca ha dialogato con Shakespeare, facendone così un indiscusso autore canonico della letteratura occidentale. In effetti ogni tempo e cultura ha avuto una sua particolare "appropriazione"[22] di Shakespeare, e lo ha cioè interpretato in base ai propri standard estetici e alle proprie assiologie etiche, politiche ed epistemologiche.

Ecco perché è molto significativo, per comprenderne l'attualità, studiare i vari approcci e le diverse letture che se ne sono date e che se ne danno nel mondo: comprensione e storicizzazione devono procedere in un reciproco dialogo, per vedere come funzionano sullo stesso oggetto, e come questo oggetto si diversifichi nell'atto ermeneutico. Si tratta cioè di cogliere le diverse premesse e i diversi scopi contestuali di ogni interpretazione passata e presente.

Prendiamo ad esempio *Hamlet*. Nel XVII secolo era una delle opere più elogiate e lo stesso autore veniva lodato dal suo stesso rivale Ben Jonson quando affermava che Shakespeare, pur non essendo un erudito, aveva saputo, come nessun altro, parlare della natura umana, intesa come carattere, come animo e passione. Gran parte della tradizione ermeneutica ha ripreso quest'idea e l'ha portata fino ad oggi. Nel Settecento, in piena polemica sull'aristotelismo e sulla natura della tragedia, Voltaire definiva Shakespeare "un barbaro" ma pur sempre "un genio", ossia un genio incolto, irregolare, ma straordinario perché fine conoscitore dell'animo umano. Questa definizione è giunta fino a noi, diventando un luogo comune (ciò testimonia quanto siamo immersi nella tradizione, quanto certe prospettive interpretative e certi giudizi estetici e morali abbiano un'onda lunga dentro qualsiasi cultura). Nel XVIII secolo si rimproverava però all'*Amleto* di essere un'opera mal riuscita, vedendo nell'indecisione del principe danese una difficoltà del drammaturgo a "concludere" la tragedia. Davanti alla insoluta domanda: "Perché Hamlet non ammazza Claudius nella seconda scena del primo atto, immediatamente dopo aver visto il fantasma?" i critici del '700 avevano appunto concluso dicendo che "this is an inconsistent tragedy". Se la questione dell'indecisione di Amleto era stata considerata un mero artificio compositivo per allungare la trama, o per non saperla chiudere adeguatamente, nel secolo successivo il focus si sposta su altri aspetti.

---

[21] Hans Robert Jauss, *La teoria della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici*, in Robert C. Holub (a cura di), *Teoria della Ricezione*, Torino 1989, p. 6.

[22] Il fondamentale concetto di "appropriazione" è stato elaborato da Karl Marx in una lettera a Lasalle del 22 luglio 1861; V. Karl Marx, *Opere*, Roma 1973, Vol.XLI, p. 666.

Nel XIX secolo i Romantici cambiano radicalmente prospettiva, abbandonano l'ortodossia aristotelica e neoclassica della tragedia come azione e fanno del teatro di Shakespeare un teatro del personaggio, cioè del carattere e della psiche, un grande scandaglio per cogliere la complessità delle emozioni. L'Ottocento ha svolto una azione critica importantissima, soprattutto grazie a grandi interpreti quali Coleridge, Schlegel, e Goethe. Coleridge afferma che il continuo procrastinare di Amleto non è un problema della tragedia, ma del principe[23]. Il giovane non agisce perché egli ha una mente da filosofo, perché la sua fantasia lo occupa, lo coinvolge pienamente, perché il mondo delle idee lo cattura molto di più di quello delle azioni. Coleridge è il primo che enfatizza quello che diverrà il più famoso soliloquio di Hamlet "To be or not to be", dal quale emerge, secondo il critico romantico, la sua tendenza speculativa, causa del ritardo nell'esecuzione della vendetta comandata dal fantasma. Goethe sostanzialmente dice la stessa cosa: Shakespeare ha voluto delineare gli effetti di una grande azione che incombe sulle spalle di una persona inadatta a eseguirla: Amleto è vittima del peso di un dovere che non riesce a compiere, in quanto superiore alle sue forze. Per Goethe il principe non ha la statura eroica dell'uomo d'azione: eroici sono invece Giulio Cesare, Coriolano, Macbeth.

Anche per Schlegel, Hamlet è sostanzialmente un filosofo. Le sue osservazioni sulla letteratura drammatica ebbero, come è noto, una enorme influenza in tutta Europa e contribuirono alla canonizzazione di Shakespeare tra "i grandi" della letteratura.

Le critiche romantiche di tipo eminentemente psicologico si basavano, in genere, su due presupposti: la possibilità che il lettore si potesse identificare col personaggio e che il personaggio fosse, a sua volta, una incarnazione della psiche dell'autore. Nell'Ottocento capire un testo voleva spesso dire capire l'autore. Di conseguenza, l'opera diventava sintomo di eventuali sue deviazioni psichiche, o comunque riflesso delle sue emozioni ed opinioni. Queste corrispondenze strette tra autore > personaggio > lettore sono cardini interpretativi romantici che non riguardano ovviamente solo Shakespeare ma la letteratura in genere, e così, ancora una volta, Shakespeare diventa sinonimo di letteratura *tout court*.

Siamo indubbiamente ancora oggi legati alla visione ottocentesca secondo cui la tragedia sta nel personaggio, anche se invece, per Aristotele la tragedia stava nell'azione, nella trama, "nei casi". Ragioniamo istintivamente in questo modo perché sulla falsariga dell'Ottocento vediamo prima il principe e dopo la poesia, come afferma C.S. Lewis in un saggio su *Hamlet* intitolato: "The Prince or the Poem?"[24] Spesso continuiamo a pensare che se abbiamo capito il personaggio, abbiamo esaustivamente interpretato la tragedia. Ma questo non è vero perché il personaggio è solo uno dei suoi molti elementi.

[23] T.F. Hawkes, *Coleridge's Writings on Shakespeare*, New York, Putnam, 1959.

[24] C. S. Lewis, *Hamlet. The Prince or the Poem?*,[1942] in Claire Sacks, Edgar Whan (a cura di.), *Hamlet Enter Critic*, New York 1960, pp.170-187.

Con premesse romantiche il personaggio è stato indagato, sempre in chiave psicologica, ma da diverse angolazioni, e ha portato a numerose posizioni critiche, fino ad arrivare alla patologizzazione dell'eroe. La critica psicanalitica, prescindendo dalla sua dimensione *fictional*, ha spesso trattato l'eroe come un paziente in carne ed ossa, facendone di volta in volta, nel caso di Amleto, un melanconico, un misogino, un giovane affetto dal complesso di Edipo, un isterico, un incapace di identificarsi col padre, etc.

Interrogandosi sulla natura dell'arte e della letteratura, Freud aveva postulato una affinità tra il dramma, la *fiction* e il sogno. Ciò induceva molti a vedere l'opera come proiezione di un desiderio inconscio o come un meccanismo di difesa della psiche autoriale. La critica psicoanalitica a Shakespeare nasce con Freud stesso (si veda il suo illuminante saggio sul motivo dei tre scrigni nel *Mercante di Venezia*[25] e i molteplici riferimenti a *Hamlet* nelle sue lettere e quaderni) e continua con il suo discepolo Ernest Jones[26] e la celeberrima interpretazione dell'eroe danese in chiave edipica. La prima critica psicanalitica non è scevra da tracce dello psicologismo romantico, e tuttavia la levatura dei suoi interpreti offre letture diverse e affascinanti, ed apre la strada ad una serie di interpretazioni che con l'evoluzione della stessa disciplina sono giunte a noi coniugando psicanalisi e semiotica, Teorie della Relazione d'Oggetto[27] e Gender Studies[28], psicanalisi lacaniana[29] e Decostruzione [30].

I romantici erano affascinati dai personaggi di Shakespeare, non solo in quanto personaggi a tutto tondo, ma anche perché lettori, attori e spettatori amavano identificarsi in loro, tendenza che li portava a fare considerazioni extratestuali che oggi fanno sorridere. Un esempio per tutti: all'inizio del Novecento fu scritto un saggio intitolato: "Quanti figli aveva Lady Macbeth?" ("How many children had Lady Macbeth?"[31]), saggio che provocatoriamente ironizzava sul culto romantico del biografismo e della congettura extratestuale per "spiegare" il testo stesso.

---

[25] Sigmund Freud, *The Theme of the Three Caskets*, in John Wilders (a cura di), *The Merchant of Venice: A Casebook*, London 1968, pp.59-68.

[26] Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus*, New York 1949.

[27] Murray Schwartz, Coppelia Kahn (a cura di), *Representing Shakespeare*, Baltimore, London 1982.

[28] C. Kahn, *Man's Estate: Masculine Identity*, Berkeley 1981.

[29] Jacques Lacan, *Desire and the Interpretation of Desire in* Hamlet, in Shoshana Felman (a cura di), *Literature and Psychoanalysis*, Baltimore 1982. Il dubbio di Amleto è stato interpretato dallo psicanalista Jacques Lacan come immagine della crisi radicale dell'assenza del padre. Secondo Lacan il "non du père" prendere il posto del "nom du père" in questa tragedia, e quindi lo psicanalista francese sottolinea la conseguente difficoltà per l'eroe di adire al Simbolico, alla Legge, al desiderio.

[30] Marjorie Garber, *Shakespeare's Ghost Writers: Literature as Uncanny Causality*, London, New York 1987; Howard Felperin, *The Uses of the Canon: Elizabethan Literature and Contemporary Theory*, Oxford 1990; Patricia Parker, Geoffrey Hartman (a cura di), *Shakespeare and the Question of Theory*, New York 1985.

[31] L. C. Knights, *How Many Children Had Lady Macbeth? An Essay in the Theory and Practice of Shakespeare Criticism* [1933], in ID., *Explorations*, New York 1964, pp. 15-54.

Nel Novecento c'è maggiore cautela, si è capito che non è detto che l'autore si identifichi così strettamente con i suoi personaggi, anzi che spesso riesce a gestire il conflitto tra personaggi opposti poiché non è l'alter ego né dell'uno né dell'altro, ma è più distaccato e "gestore" di entrambi. Detto questo, le letture romantiche non sono però da disprezzare, ma non sono neppure da assolutizzare. Bisogna però prenderne nota e tenerne conto proprio per capire il nostro modo di rapportarci ai testi e le modalità di appropriazione e di attualizzazione, consapevoli che l'interpretazione crea e modifica il significato del testo.

È grazie alla critica del Novecento che ci siamo riavvicinati al "Poem", ossia ai significati simbolici dell'opera in quanto dramma e letteratura. Nel '900 assistiamo ad una crescente interpretazione del testo nella sua globalità e specificità letteraria e drammatica, e si inizia anche uno studio dei personaggi come *fictional* analizzando la loro costruzione all'interno della compagine dell'opera.

I primi anni del '900 sono al centro di una radicale rivoluzione epistemologica in tutti i campi del sapere (dalla filosofia, alla letteratura, e alle arti figurative). Nascono la psicoanalisi (Freud), la fenomenologia (Bergson e Husserl), l'antropologia (Frazer), la filosofia analitica (Bertrand Russel) la filosofia del linguaggio (Wittgenstein). In ambito letterario la dirompente novità del romanzo dello *stream of consciousness* sconvolge il concetto di romanzo tradizionale, ritenuto ormai inadeguato a rappresentare il soggetto nel mondo. L'attenzione critica nel '900 si sposta dal personaggio per focalizzarsi sempre più sulla forma e sul linguaggio, che diventa la grande categoria epistemica del '900.

Con queste premesse la critica Shakespeariana andrà nella direzione dello stile, della compagine formale, della struttura poetica, della scrittura: dal personaggio al testo, dall'autore al linguaggio. Il testo viene inteso come qualcosa di autonomo, non nel senso di completamente avulso dal mondo reale, ma come un oggetto da studiare in quanto dotato di caratteristiche formali specifiche. Invece di andare a studiare l'autore, la sua biografia, la svolta della critica Shakespeariana del '900 è verso il testo, e il dramma in quanto genere performativo e mimetico. Alcune interpretazioni antropologiche del dramma sostengono che il teatro è affine al rito. Il '900, quindi, elabora un nuovo ordine di domande, spostandosi sul testo, non sull'autore, non sul personaggio come persona, ma sui suoi valori simbolici e sul linguaggio (con al centro le figure retoriche, le metafore, lo stile e le immagini).

Wolfgang Clemen[32] e Caroline Spurgeon[33] scrivono saggi innovativi sulla metaforicità del teatro shakespeariano e le sue immagini ricorrenti. Questo reticolo di immagini crea un testo sottostante il testo principale e con-

[32] Wolfgang H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, London, Methuen, 1951.

[33] Caroline F.E. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What it Tells Us*, Boston, Beacon Press, 1958.

tribuisce a generare il significato globale dell'opera in quanto tale. Emergono così, ad esempio, molte immagini animali in *Otello*, molte immagine di malattia e decadenza fisica in *Hamlet*, molte immagini del mare nella *Dodicesima Notte*.

Il '900 si interessa anche all'aspetto ideologico del testo e, per questo, dopo i New Critics che si erano appunto focalizzati sull'autonomia testuale, sulle strutture e sulle modalità testuali, si affermano letture di tipo meta-ideologico: le letture storiciste, femministe, marxiste, postcoloniali, interessate soprattutto a come il testo rappresenti i conflitti di gender, di classe, di etnia e su come sia legato a determinate realtà storiche e socio-economiche.

Marjorie Garber[34] ha recentemente definito il letterario una "uncanny causality" ossia una ossessione perturbante che, in quanto tale, non cessa di catturare l'attenzione di diversissimi fruitori lungo i secoli, intrappolandone lo sguardo in scena e sulla pagina. Shakespeare, o meglio il suo testo, è quindi il fantasma "perturbante" che da secoli inchioda lettori, spettatori e critici nel posto di Amleto davanti alla narrazione dello spettro. Shakespeare è "vivo" dopo 400 anni perché è un classico nel senso pieno del termine, un autore che ha resistito, tra l'altro, alle bufere scatenatesi sul canone letterario occidentale negli anni Ottanta del Novecento.

L'appropriazione incessante di Shakespeare, la sua fortuna centenaria dipendono certamente da una ricchissima tradizione interpretativa, la quale tuttavia è innegabilmente legata alla complessità innanzitutto argomentativa delle sue opere di cui si è detto.

Uno dei pregiudizi più radicati nell'avvicinarsi alle opere di Shakespeare è il credere di poterlo (e doverlo) recepire come i suoi contemporanei, senza essere cioè influenzati dalle moltissime interpretazioni che la tradizione ha consegnato all'ultimo lettore. Un secondo pregiudizio diffuso, antitetico al mito "dell'unica lettura perfetta" è il qualunquismo, cioè l'accettazione acritica delle interpretazioni modaiole più recenti.

Una lettura critica implica, invece, la consapevolezza dei presupposti propri di ogni lettura, di quelli della tradizione, e di quelli di altre comunità di lettori. Una lettura critica dubita delle interpretazioni non motivate o di quelle che occultano i propri presupposti. Assistiamo a volte ad un atteggiamento che si dice critico ma non lo è veramente in quanto persegue la novità come fine a se stessa, oppure è puramente antagonistico nel senso di proporre una lettura al solo fine di screditare la precedente (il che sottende un'idea di critica e di valore, concepiti come risultato di una sorta di incessante lotta edipica). Altra cosa è ovviamente offrire delle letture a partire da quanto nel testo non è stato colto o valorizzato in precedenza, anche a causa di orizzonti di lettura che sono necessariamente mutevoli (ma che vanno a loro volta colti in una prospettiva storicizzata). In una prospettiva anacronistica i giudizi di Coleridge su Shakespeare sarebbero 'sorpassati' ed inutili, ma non lo sono in chiave autenticamente critica.

[34] M. Garber, *op. cit.*, 1987.

Infine un elemento cardine della popolarità diacronica e globale di Shakespeare è il suo rivolgersi a competenze diverse nei suoi diversi fruitori. Come acutamente notava T.S.Eliot: "per gli spettatori più semplici c'è la trama, per i più riflessivi vi sono i personaggi ed i conflitti tra personaggi, per i più letterati le parole e l'espressione, per i più musicalmente dotati il ritmo, e per quelli capaci di maggiore sensibilità e comprensione un significato che si rivela gradualmente"[35].

Sembra dunque legittimo concludere che Shakespeare è attuale e vitale da quattrocento anni poiché rappresenta in modo eloquente le caratteristiche di tutta la grande letteratura, ossia il potere di porre a diversi livelli di interlocuzione importanti interrogativi, la capacità di illustrare una gamma straordinaria di emozioni, l'abilità di registrare e di contribuire alla ricchezza storica della lingua e quella, propria dei grandi scrittori, di portare il linguaggio ai suoi limiti.

In altre parole, avvicinarsi a Shakespeare significa comprendere chiaramente quanto scriveva Giuseppe Pontiggia in un suo bel saggio[36], quando definiva i classici "i contemporanei del futuro".

[35] T.S. Eliot, *Selected Essays: 1917-1932*, London, Faber & Faber. 1958

[36] Giuseppe Pontiggia, *I classici in prima persona*, Milano 2006.

GIUSEPPE SANGALLI

COSTRUIRE PER CONSERVARE
Palazzo Nuovo
"Che dovrà essere capace et magnifico secondo le forze della Città"

Ateneo – 12 ottobre 2016

Nell'incontro culturale di oggi l'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo ricorda il quarto centenario della presenza a Bergamo e della morte a Venezia del celebre architetto vicentino Vincenzo Scamozzi (1552-1616).

Nella Biblioteca Civica Angelo Mai sono custodite in quattro raccoglitori le numerose carte che documentano fedelmente, cronologicamente e nell'ordine prescritto *da li Signori Deputatti alla fabrica dil Palazzo della Città di Bergamo* tutte le vicende riguardanti la costruzione di Palazzo Nuovo. Vi troviamo i consulti con i principali architetti coinvolti, Vannone, Ragnolo, Buzzi, Caneva, Bagnadore, Scamozzi, e gli accordi stipulati con le numerose maestranze: "*tagliaprede*", "*marmorini*", "*marangoni*", "*ferrai*", "*caradori per condotte in piazza e careggi de pietre e sassi cavati al belfante e sotto il forte* [S. Marco-Castagneta]", "*fornasari per sabbia e per cuocere la calce in piazza*", "*pittori*", "*scultori*", "*stucadori*" ed altre svariate categorie di artigiani. Questo straordinario carteggio è radunato sotto il titolo *Deputati alla fabbrica del Palazzo Nuovo*, Archivio Storico del Comune di Bergamo – Sezione di Antico Regime. L'intera serie è costituita di nove unità archivistiche[1] e nell'analisi dei documenti risultano chiari i tempi in cui venne completato l'edificio.

1592-1620,
fabbrica del primo blocco con lo sviluppo della loggia in marmo

Il 12 febbraio 1592, martedì delle Ceneri, il Consiglio Maggiore deliberò la costruzione di un nuovo palazzo comunale. Fu subito eletta un'apposita

[1] Le nove unità archivistiche sono:
- *Memoriale, et anotationi del Magnifico Collegio alla Fabrica, 1592-1613 (Fig. 1).*
- *Giornale delle Partite, 1600-1613.*
- *Pro Fabrica, 1593-1620.*
- *Fabrica del Palazzo: Instrumenti, Acordij, Mercati, et Scritture autentiche, 1593-1621.*
- *Polize per la fabrica del Palazzo, 1594-1615.*
- *Registro de' contratti, 1600-1642.*
- *Libro della fabrica del Palazzo novo, 1652-1704.*
- *Filza delle Spese nella Fabrica del Palazzo, 1653-1670.*

commissione, inizialmente composta di tre "*fedeli, et prudenti Cittadini: Giovan Andrea Poncino notaio della MIA, Giovanni Gerolamo Gromello conte et cavaliere, Hercole Tasso, poeta e letterato cugino di Torquato*", commissione portata a sette l'anno dopo, 4 settembre 1593, con "*Giovan Battista Rotha cavaliere et condottier di gente d'arme, Ludovico Suardo conte et cavaliere, Giovanni Christoforo Vertova comandante di Malta, Giovan Battista Solza deputato*"[2].

Ai sette deputati fu assegnato il non facile compito della scelta dell'architetto. Il primo ad essere interpellato fu il rinomato architetto Andrea Ceresola detto il Vannone, molto attivo a Genova. Questi giunse a Bergamo nell'aprile 1593 con l'impegno di eseguire "*un disegno della pianta et facciata per il palazzo*"[3], ma i disegni presentati non convinsero a pieno e subirono modifiche, anch'esse non del tutto soddisfacenti, apportate dal nostro bravo architetto Pietro Ragnolo. Sicché fu deciso di far venire a Bergamo l'architetto Lellio Buzzi da Viggiù, già impegnato nella fabbrica del duomo di Milano: "*Venerdì alli 8 Settembre 1600 arrivò da Milano il Signor Lelio Buzzo architetto chiamato per ordine del Collegio, et allogiò all'hostaria di San Marco* [nei dintorni di Piazza Vecchia], *con un compagno suo, et all'hoste fu ordinato che lo trattasse honoratamente, et non pigliasse pagamento alcuno da lui*"[4].

Anche i disegni forniti dal Buzzi non furono approvati e così sarà per i successivi preparati dagli architetti Antonio Maria Caneva da Porlezza e Pietro Maria Bagnadore da Orzinuovi.

Tuttavia, mentre i responsabili alla fabbrica trattavano la questione del disegno, il 12 dicembre 1600 "*fu messa la prima pietra de fondamenti nel canton verso mattina la quale con licenza del Rev.mo Vescovo* [Girolamo Regazzoni] *fu benedetta dal curato di San Michel del archo* [Giovanni Pietro Pasta]" (Fig.2), e quattro anni dopo "*posta la prima pietra bianca* [di marmo di Zandobbio] *del palazzo nel cantonale verso matina per Messer Stefano Omboni muratore*" e stabilito il testo dell'iscrizione commemorativa da incidere nel piedistallo[5]. Il testo fu scritto "*di mano del Magnifico Cavaliere Gromello*".

---

[2] *Anotationi del Collegio*, alla data.

[3] Il 23 aprile 1593 al Vannone "*per sua provisione e mercede di esser venuto a Bergamo* [da Genova] *a far un disegno della pianta et facciata per il palazzo pagati scudi 54 e soldi 40 pari a lire 380*". *Partite*, cc. *1*r e *9*r.

[4] Il Buzzi partì da Bergamo "*Domenica la mattina. All'oste si pagarono lire 22 e all'architetto Buzzi scudi sei per mercede di giorni tre, scudi tre per nollo di due cavalli per detti tre giorni, scudi doi per le spese cibarie fatte et che faranno nel viaggio*". *Partite*, cc. *4*r e *9*r; allo stesso il 26 novembre successivo furono mandati altri scudi 18, pari a lire 126, per il "*disegno della facciata da lui fatto*". *Pro Fabrica, c. 35r.*

[5] Per l'iscrizione sul piedistallo del cantonale furono pagate a "*Maestro Antonio Salvetti tagliapietra per mercede d'haver intagliate le lettere nel cantonale lire 14 e soldi 12, e a Maestro Jacomo Batista di Agazi indoratore per mercede d'haver tinto le lettere del cantonale lire 3 e soldi 10*. *Partite*, *c. 13r.*:

"IVLIO CONT(ARENO) PRAET(ORE) BERNARDO CAPEL(LO) PRAEF(ECTO)

Nonostante i numerosi e autorevoli suggerimenti ottenuti da validi architetti, la vicenda dei disegni si protrasse fino al 1611, quando fu deliberato di invitare a Bergamo l'architetto vicentino Vincenzo Scamozzi (1552-1616), affermato allievo di Palladio.

Lo Scamozzi giunse in città "*Venerdi alli 15* [aprile] *la sera arrivò il Signor Vicentio Scamozzi architetto, allogiò all'hostaria* [del Sole] *e subito il giorno dopo gli fu mostrato il modello e disegni della pianta del palazzo, e domenica 17 fu informato sopra il disegno della facciata verso la piazza et verso matina*". Il lunedì 18 espresse la volontà di mutare in parte i disegni mostratigli, rispose su varie "*Opinioni et molti quesiti*" (Fig.3), ed otto giorni dopo presentò il disegno della pianta da lui "*reformata*". Di poi presentò il sontuoso "*disegno della facciata parimente reformata*" (Fig.4). La mattina del 7 maggio Scamozzi lasciò la nostra città[6].

Nella seduta dell'11 maggio 1611 i tre progetti scamozziani, ancora orgogliosamente custoditi nella nostra Biblioteca Civica Angelo Mai, furono accettati all'unanimità dall'intero Consiglio.

Nel 1616 gli ambienti del primo blocco, ormai "*solati, intonegati et messe le vetriate alle finestre*", poterono essere assegnati "*secondo la pubblica necessità*"[7]: a pianterreno per "*Vittuaglie, Raggionaria, Officio Sanità, Camera dei Pegni, Archivij de Scritture, Giudici delle Strade et agli Incanti*", nei mezzanini per "*metter legne et carboni per servizio de i camini*", al primo piano per "*Sala del Consiglio Minore*[8]*, Cancellaria*[9] *si, et i Collegi de Fabrica, Militia, et Acque*".

AEDIFIC(IVM) HOC AD PVBLI(COS) CIVI(TATIS) CONVENTVS
A SVMMO FVND(ATVM) QVOD
MARCO CORNEL(IO) PRAET(ORE) STEPHANO TRIVIS(ANO) PREAEF(ECTO)
POSITVM FVUERAT, ERIGI CEPTVM EST
AN(NO) SAL(VTIS) HV(MANAE) M. D. C. III".

Sullo stesso pilastro vediamo l'edicola marmorea collocata nel Settecento, a suffragio delle anime purganti, in adempimento del legato Giuseppe Pezzoli morto l'anno 1653.

[6] Dalle *Partite,* c. *19*, risulta che in data 30 maggio 1611 furono pagate dal tesoriere Averara lire 238 a "*Messer Giovanni Mascaroni hoste al sole* [albergo ancora oggi in attività vicino a Palazzo Nuovo], *per spese cibarie fatte a domino Vincentio Scamotio architetto fatto venir da Venetia, et dimorato in questa città con un compagno per giorni 23*". (*Partite*, *c. 19v.*). In più si pagarono lire 20 ad "*Alessandro Balottino per la servitù prestata da lui e un compagno all'architetto Scamozzi*".

[7] (*Pro Fabrica*, *c. 240v.*).

[8] La volta di questa sala, destinata ai dodici nobili cittadini componenti il *Minor Consiglio* o *Bina* (oggi Sala Tassiana), venne tutta ornata di stucchi, eseguiti nell'estate 1615, da Lorenzo Porta da Osteno (Como) coadiuvato dai figli Girolamo e Giovanni Battista e contemporaneamente affrescata da Pietro Baschenis, suocero del Porta, con una serie di figure simboliche ispirate alle virtù morali del civico amministratore. Sulla parete, tra due finestroni, campeggia una cartiglio con il monito "LEX PRIMA CONSILII LIBERE LOQVENDI ET PATIENTER AVDIENDI" (La prima norma del Consiglio è di parlare liberamente e di ascoltare pazientemente).

[9] Nell'ufficio del cancelliere comunale (ora del Direttore) sempre Pietro Baschenis dipinse "*due quadretti, uno della Nostra Donna* [la Madonna], *S. Alessandro, S. Vincenzo, l'altro di S. Marco Evangelista*", tutti andati perduti. (*Fabrica del Palazzo*, *settembre-ottobre 1615*).

Fig. 1. Copertina del *Memoriale 1592 usque 1613 et Anotationi del maggior Collegio alla Fabrica.*

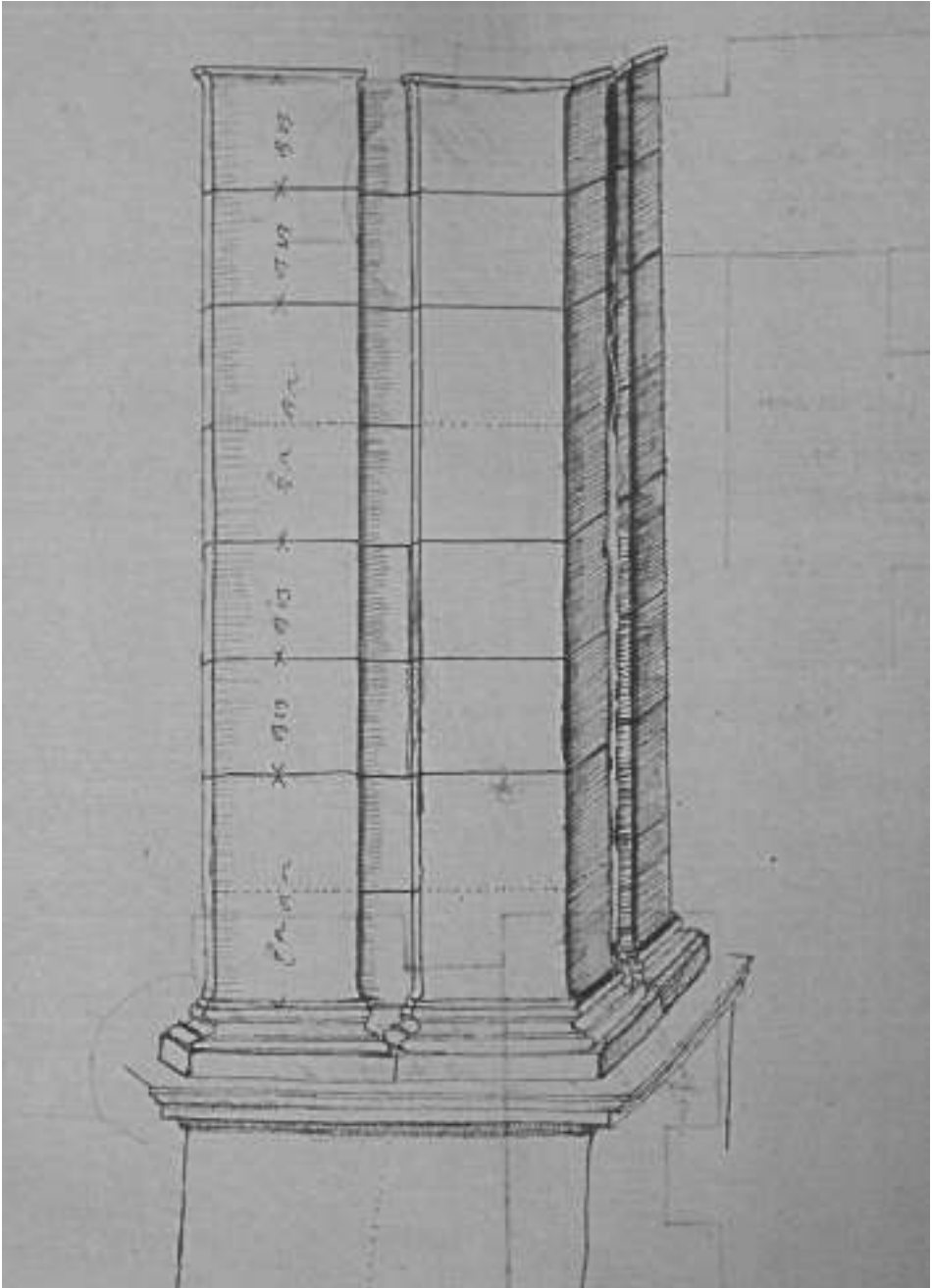



Fig. 2. Disegno del *Pilastro al Cantonale* di destra prodotto *il 26 maggio 1601* da *Messer Stefano Omboni fabricatore del palazzo* subentrato alla direzione dei lavori dopo la morte dell'architetto Pietro Ragnolo avvenuta nel mese di gennaio. I tagliapietre incaricati furono *Messer Aloise Zanardi et Messer Antonio Salvetti*.

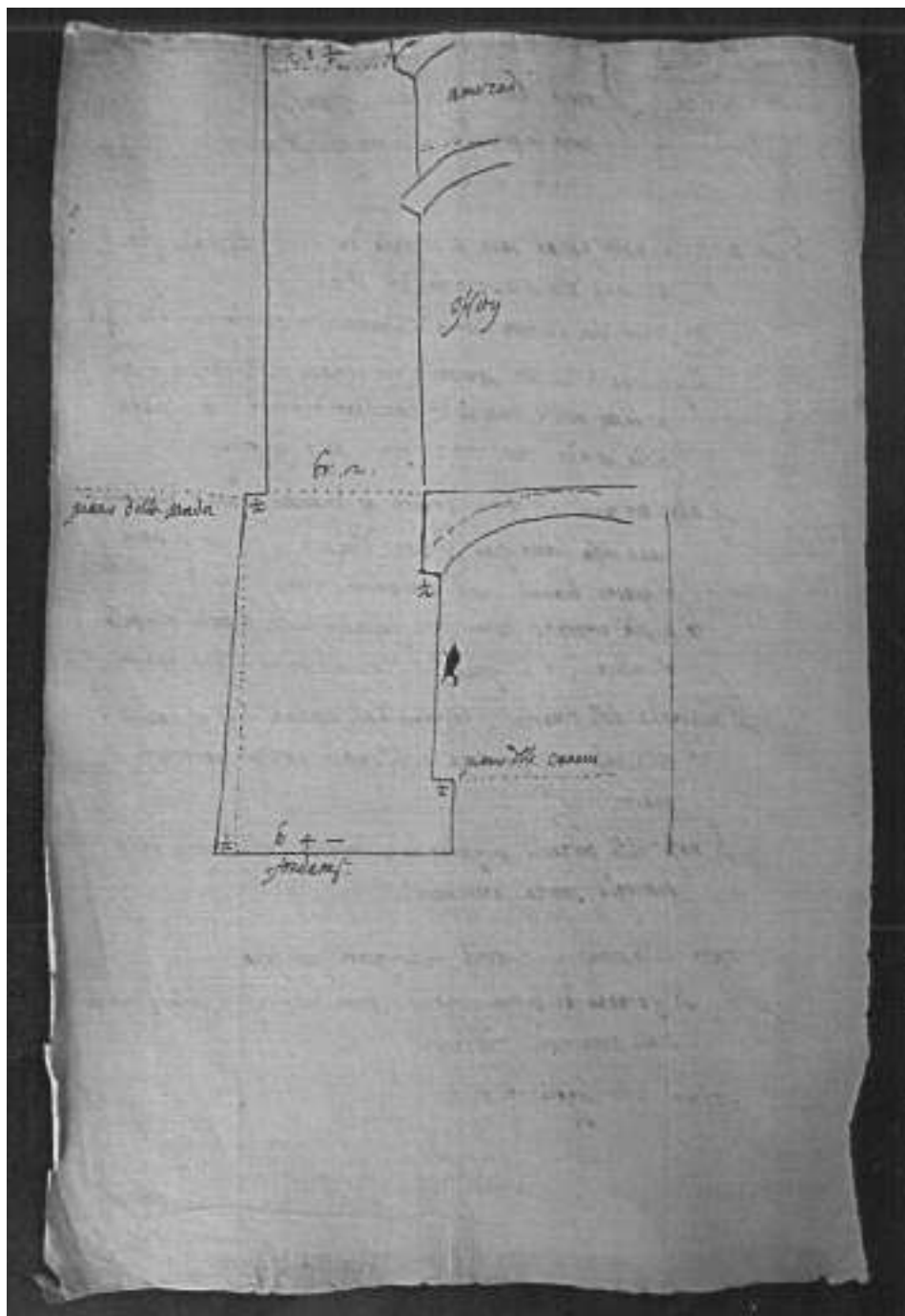



Fig. 3. Disegno delle *muraglie di fondarsi et volti. A parere datto da Messer Vicenzo Scamozzi cerca la grosezza delle muraglie del palazzo*, 4 Maggio 1611.

Al secondo piano per abitazione del cancelliere con "*cosina, due camere, et camerino per studio*"[10] (Figg.5-6); nei solai per "*Archivio di scritture vecchie, et robbe per la Comunità che servono per alloggiamenti, mobili, stramazzi, fornimenti, rami, quali devono star sotto chiave e custoditi de' Deputati*". (*Fabrica del Palazzo, settembre-ottobre 1615*).

1652-1670, fabbrica della parte centrale dal terzo al sesto arco della loggia

Dopo un intervallo di quarant'anni riprese la "*continuatione della Fabrica*" per l'urgenza "*che si tiene et della Sala del Consiglio et di altri luoghi per publica commodità*". La direzione dei lavori fu affidata all'architetto Lorenzo Rossi[11]. In particolare vennero compiuti l'atrio d'ingresso, rispettando il disegno dell'architetto Scamozzi, e il grande salone al primo piano in cui poter far svolgere con più comodo le riunioni dei cento nobili cittadini eletti per il Consiglio Maggiore[12]. L'ammirato salone (poi dedicato al card. Giuseppe Alessandro Furietti, iniziatore della Civica Biblioteca), venne impreziosito nella volta con uno splendido cornicione e una elegante riquadratura di stucchi abilmente modellati, nel 1668, dal luganese Giovanni Angelo Sala.

1696-1705, fabbrica del fianco di sinistra dal settimo al nono arco sul confine della Chiesa di San Michele dell'arco

Dopo una breve interruzione dei lavori la deputazione comunale si determinò di portare a termine la costruzione del palazzo verso il "*Sacrato-Ci-*

---

[10] Anche nell'alloggio riservato al cancelliere in carica, Baschenis, nell'arco di una settimana, realizzò nello studiolo (al presente Sala Conferenze): una figura femminile al centro del soffitto recante un nastro con la sentenza "ABIIT LABOR MANET HONESTVM" (La fatica passa, ciò che è onesto rimane); tre riquadri sulle pareti con scene ambientate in paesaggi di armoniosa e serena bellezza (Figg.5-6), idealmente ispirati a rappresentare i buoni comportamenti; altre immagini, oggetti, animali, strumenti, che richiamano alla rettitudine dell'eletto alla gestione dei beni pubblici. Nella strombatura di una finestra sono ancora in bella evidenza lo stemma del primo cancelliere Gabriele Salvagni de' Roteri, quello del suo successore Flaminio Amaglio e la firma di Pietro Baschenis con la data 1615. (*Pro Fabrica*, cc. 240, 242).

[11] Nel 1666 l'onorario riconosciuto all'architetto Lorenzo Rossi fu di lire 1.848 soldi 5.

[12] Il numero dei componenti il Consiglio Maggiore fu spesso modificato come quando il podestà di Bergamo Marin Zorzi nella sua relazione inviata al Senato della Serenissima il 22 gennaio 1636 precisava: "*rimane hora accresciuto il Conseglio al numero di centocinquanta conseglieri, che dopo la peste s'era introdotto di solo cento cittadini*". (*Relazioni dei Rettori Veneti in terraferma, XII*, pp. 305, 497).

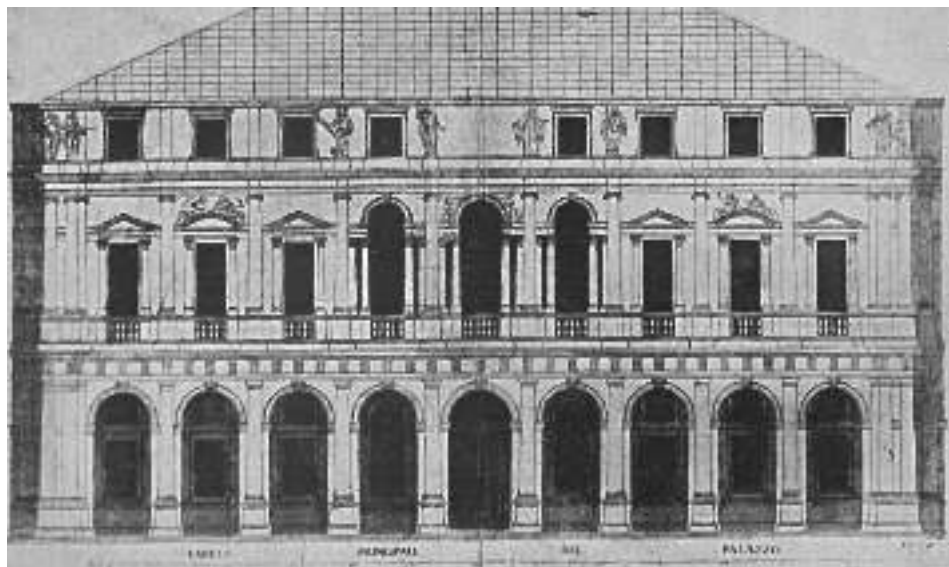



Fig. 4. Vincenzo Scamozzi, la sede del Comune della Città di Bergamo, 1611. (Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, *Disegni progettuali, cassettiera 8*).

Fig. 5. Pietro Baschenis, affreschi, 1615. (Bergamo, Palazzo Nuovo, ex studiolo del cancelliere).

Fig. 6. Pietro Baschenis, affreschi, 1615. (Bergamo, Palazzo Nuovo, ex studiolo del cancelliere).

Fig. 7. Palazzo Nuovo con l’aggiunta dell’inserto barocco all’angolo di sinistra, 1702. (Biblioteca Mai, *Archivio fotografico*).

miterio" della Chiesa di S. Michele dell'arco[13] col far applicare un rivestimento con pietre marmorine sui due ordini superiori sopra l'ultimo arco e di far installare sul fastigio, nell'agosto 1702, tre statue scolpite dal comasco Carlo Antonio Pagano da Valsolda[14] (Fig.7). Nelle sale interne fu particolarmente curato l'aspetto dell'attuale Sala Periodici, che esibisce nel soffitto una originale sequenza di cornicette di stucco modellate, nel 1702, dai fratelli luganesi Francesco e Paolo Banchino[15].

1873-1958,
tutto è compiuto e consegnato ai posteri

Nel 1873 il Comune di Bergamo abbandonò questa sede storica per trasferirsi in Città Bassa. Gli ambienti lasciati liberi dal Comune furono occupati dal Regio Istituto Tecnico e dal Museo di Storia Naturale. Il primo vi rimase fino al 1922, il secondo fino al 1927.

Durante l'insediamento del Regio Istituto Tecnico, il 23 settembre 1887, il Consiglio Municipale approvò l'erezione della torretta con balaustra, visibile sulla destra, per le osservazioni metereologiche. Nel 1927, con lo spostamento del Museo di Storia Naturale nel vicino Palazzo del Podestà, Palazzo Nuovo rimase vuoto per la seconda volta e fu subito destinato alla Biblioteca Civica, allora ospitata nel Palazzo della Ragione o Palazzo Vecchio. La Biblioteca è intitolata al card. Angelo Mai dal 1954.

Con l'arrivo della Biblioteca fu preso in seria considerazione il definitivo completamento della facciata, rimasta ancora al rustico. Il delicato incarico fu affidato all'architetto milanese Ernesto Pirovano, già noto in città e provincia per la realizzazione del Cimitero Civico e del villaggio industriale di Crespi d'Adda. Il Pirovano elaborò una soluzione il più fedele possibile al disegno dello Scamozzi, eliminò subito l'inserto barocco del 1702 e per l'intero rivestimento scelse i marmi di Zandobbio e di Botticino (Figg.8-9). Dopo tanti anni la curiosità e l'attesa di vedere ultimato il palazzo era grande nei bergamaschi. La contentezza di tutti è testimoniata nell'entusiastico giudizio espresso dal "padrone di casa" di allora, il civico Bibliotecario mons. Giuseppe Locatelli: "*I marmi di Botticino e di Zandobbio vengono a posare in fretta sulla facciata di questo Palazzo Nuovo, che presto non avrà emuli se non a Venezia*". (*Minutario, 11 marzo 1928*). È doveroso ricordare che

[13] Sul basamento allo spigolo di sinistra della facciata, come su quello di destra, è ricordato che:
"NICOLAO MANINO COMITE PRAETORE
BAPTISTA ERIZZO PRAEFECTO
AEDIFICIVM HOC
ANNO A VIRGINIS PARTV MDCXCVII CIVITAS EREXIT".

[14] (*Filtia Fabricae), luglio-dicembre 1702.*

[15] *Ibidem.*

Figg. 8-9. La facciata attuale di Palazzo Nuovo. Lo smantellamento delle impalcature dopo la posa dei marmi di Zandobbio e Botticino, 1928. (Biblioteca Mai, *Archivio fotografico*).

gran parte dell'intera spesa fu sostenuta dal munifico comm. Giuseppe Bietti da Caravaggio, per 45 anni tesoriere al Comune di Bergamo.

Sulle trabeazioni di tre finestroni troviamo, collocate accoppiate dal 1958, sei statue simboliche dello scultore bergamasco Tobia Vescovi, raffiguranti *L'Artigianato*, *L'Industria*, *Il fiume Brembo*, *Il fiume Serio*, *L'Agricoltura*, *Il Lavoro*, risalenti al 1931.

ANTONIA ABBATTISTA FINOCCHIARO

POETICAMENTE ISOTTA.
DONNA E INTELLETTUALE NELLA BERGAMO DEL RINASCIMENTO*

Ateneo – 19 ottobre 2016

È certamente la donna più celebre e la più celebrata del Cinquecento bergamasco.

Notissima in vita, ha mantenuto nel tempo la fama di scrittrice e poetessa, ospite di personalità della cultura e della politica, partecipe di sfide intellettuali e dispute poetiche, e attrice anche in questioni di ordine economico e giuridico. Nove figli, due mariti, una vita lunga 53 anni e una morte ossequiata e riverita, almeno due ritratti che ce ne raccontano i tratti del visto e della persona.

"La s. Isotta Brembata, Secca"[1]

Viene così per la prima volta citata nel 1553 da Girolamo Ruscelli in uno dei numerosi testi rinascimentali che intendono – più o meno sinceramente – esaltare il valore delle donne.

---

* Questo testo, relativo al solo profilo di Isotta Brembati, costituisce una sintesi della più ampia indagine sulla produzione intellettuale femminile nel Cinquecento a Bergamo condotta da chi scrive per conto dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo e già oggetto di una comunicazione orale il giorno 19 ottobre 2016, che sarà pubblicata interamente a breve col il titolo di "*Donne letterate nella fortezza bergamasca.*"

[1] Girolamo Ruscelli, *Lettura di Girolamo Ruscelli, sopra un sonetto dell'illustriss. Signor marchese Della Terza alla divina signora marchesa del Vasto. Ove con nuove et chiare ragioni si pruova la somma perfettione delle Donne; e si discorrono molte cose intorno alla scala Platonica dell'ascendimento per le cose create alla contemplatione di Dio*, Venezia, 1553. Sul dibattito antico e moderno intorno al ruolo femminile si vedano Francine Daenens, *Superiore perché inferiore il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del cinquecento,* pp.11-50, in Vanna Gentili (a c.di), *Trasgressione tragica e norma domestica: esemplari di tipologie femminili della letteratura europea,* Roma, 1983, fino al più recente Constance Jordan, *Renaissance feminism: literary texts and political models*, London, 1990, in cui si prospetta un Rinascimento femminista negli scritti femminili dell'epoca e nell'atteggiamento delle donne letterate e anche Romeo De Maio, *Donna e Rinascimento: l'inizio della rivoluzione*, Napoli, 1995.

[2] La data di nascita non può precedere il 1533 (come in Paolo Plebani, scheda n. 39 in AA.VV., *Giovan Battista Moroni, lo sguardo sulla realtà, 1560-1579* a cura di Simone Facchinetti, Milano, Silvana Editoriale, 2004, pp. 220-222) perché i suoi genitori si uniscono in matrimonio nel 1532 v. Gianmario PETRO'*, La casa dei conti Luca e Leonino Brembati in via S. Giacomo 18,* in *Lorenzo Lotto nella Bergamo del '500. Riferimenti e immagini della pittura lottesca*, in "La Rivista di Bergamo", n. 12-13 gennaio-giugno 1998, p. 93. Il testo più recente sull'argomento è Maria Teresa Girardi, *Per la poesia femminile di area settentrionale del Cinquecento: Isotta Brembati* in *Per civile conversazione: con Amedeo Quondam*, a cura di Beatrice Alfonzetti et alii, Roma, 2014, pp. 681-692.

Di Isotta Brembati, in quel 1553, possiamo dire che aveva 20 anni, essendo nata a Bergamo nel 1533, l'anno successivo al matrimonio dei genitori[2]. Figlia di Girolamo[3], Isotta è la nipote di Lucina e Leonino Brembati (genitori di Girolamo), entrambi ritratti da Lorenzo Lotto, ed aveva un fratello di nome Leonino (il nome del nonno)[4], che sarà assassinato dal genero di Isotta, Ottavio Brembati (marito della figlia Flaminia Secco d'Aragona) nell'ambito della lunga e sanguinosa faida tra famiglie locali che ha devastato il Cinquecento bergamasco[5]. A quella data aveva già sposato il nobile Lelio Secco d'Aragona, signore di Calcio[6]. Da lui ella aveva avuto il primogenito Flaminio, che morirà dopo suo padre ma prima di lei[7], e altre femmine: Flaminia, andata in sposa a Ottavio Brembati nel 1575[8], Isabella che risulta badessa del monastero di Santa Marta nel 1604 e Lelia, monaca nello stesso convento alla stessa data[9].

---

[3] Girolamo Brembati è figlio di Leonino e Lucina Brembati, i coniugi ritratti nelle celebri tele di Lorenzo Lotto, v. Carlo Pirovano, *Lotto*, Milano, 2001; Girolamo p. 116, Lucina p. 50 Leonino p. 126.e www.lacarrara.it. Esiste una possibile identificazione di Girolamo con il ritratto di *Giovinetto con petrarchino* (conservato nel Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano) realizzato da Lorenzo Lotto intorno al 1524, v. Francesca Cortesi Bosco, *Marc'Antonio Giustiniani e Alvise d'Armano nei ritratti di Lotto* in "Bergomum: bollettino della civica biblioteca Angelo Mai di Bergamo", Anno CIII, 2008, pp. 81-110. Se così fosse, avrebbe un significato di grande interesse la presenza nelle mani di Girolamo della prima edizione delle *Rime* di Petrarca curata nel 1501 da Pietro Bembo: alluderebbe alla conoscenza di quella cultura umanistica e di quel testo in particolare da parte di Girolamo, e in generale del contesto familiare di Isotta.

[4] Avrebbe anche un'altra sorella suora, Maria Caterina, v. più avanti nota n. 9.

[5] Bortolo Belotti, *Una sacrilega faida bergamasca del cinquecento*, 1937; Gianmario Petrò, *La casa dei conti Bartolomeo e Giovanni Davide Brembati in via S. Lorenzino 13*, in *Lorenzo Lotto nella Bergamo del '500. Riferimenti e immagini della pittura lottesca*, in "La Rivista di Bergamo", n. 12-13 gennaio-giugno 1998, Bergamo, 1998

[6] Per Lelio Secco d'Aragona, figlio di Francesco e di Elisabetta Suardi, v. Archivio di Stato di Bergamo (d'ora in avanti ASBg), *Inventario Secco Suardo d'Aragona, indice persone e inventario* e in generale sulla famiglia Secco v. Ester Ravelli e Cristina Gioia, *I Secco: una schiatta lombarda obliata dalla storiografia*, "Quaderni di Archivio Bergamasco", 2010, n, 4, pp. 49-64

[7] Giovan Battista Licinio, *Rime di diversi celebri poeti dell'età nostra. Nuovamente raccolte e poste in luce*, Bergamo, 1587, p. 319; anche ASBg, *Inventario Secco Suardo d'Aragona, Indice Persone.*

[8] G. Petrò*, La casa dei conti Bartolomeo …cit.,* 1998, p. 97

[9] Archivio di Stato di Milano (d'ora in avanti ASMi), *Fondo di Religione. Convento di Santa Marta di Bergamo*, Cart. 3039, in data 6 febbraio 1582 un legato di Isotta Brembati recita *"…Lascio per via di legato alle B. Sor Isabella et sor Lelia mie figliuole monache nel monasterio di Sta Marta dell'entrate de miei beni per ciascuna all'anno mentre viveva il mio diletto consorte lire 55 imperiali ogni anno et dopo la morte sua mentre che esse viveranno et ciascuna di loro et non oltre lire settanta de imperiali in due volte all'anno… Et venendo al caso che una delle altre mie figliole si facesse monaca voglio che abbia un simile legato come ho fatto a ciascuna delle suddette*". Le prime due citate sono figlie di Lelio Secco d'Aragona, infatti nel 1604 nell'elenco delle suore risultano "*La Rev. M. Sor Isabella Seca de Aragona*" e "*Lelia Seca de Aragona*", inoltre nell'elenco è presente anche una Caterina Maria Brembata che potrebbe essere la stessa citata da Ercole Tasso (nipote di Isotta, figlio di Gian Giacomo e di Pace Grumella) nel 1578 come una sorella di Isotta, Comino Ventura, *Il primo libro di lettere dedicatorie di diversi. Con le proprie lor inscrittioni, e titoli de Personaggi, a quali son indirizzate. Al Molto Ill. Signor Hercole Tasso dedicate*, Bergamo, 1601, p. 44: "*Alle nobilissime e essemplarissime Signore e Madri, le Ven Suore Caterina Maria Brembata et Isabella Secca*"p. 44r, e più avanti *"…una sia sorella e l'altra figliuola della Illustre Signora Isotta*", p. 44v. Ercole in coda alla lettera manda un saluto alla stessa Isotta *"…che anchor mi sia dell'antedetta Illustre Signora loro sorella e Madre, a tutte e tre a le quali riverentemente bascio le mani. Di Vinegia, il 12 marzo 1578*". V anche Monica Bianco (a c. di), Il *primo*

Possiamo guardarla in presa diretta nel ritratto a figura intera che Giovan Battista Moroni dipinge per lei proprio intorno al 1552-53[10]. Conservata nel Palazzo bergamasco dei conti Moroni, l'opera ci descrive una signora imponente sebbene ventenne o poco più, sontuosamente abbigliata, consapevole della propria ricchezza e del proprio potere, nell'atto di esibire entrambi in una ambientazione fortemente significativa della collocazione sociale rivestita. Questa Isotta, sposa di Lelio Secco d'Aragona e già madre di diversi figli, pare dotata di un forte carisma personale se non proprio di una bellezza naturale. È diversa dalla giovane piacente e volitiva, dalla bocca carnosa e lo sguardo profondo e allusivo che lo stesso Moroni aveva immortalato qualche anno prima nel ritratto conservato in Accademia Carrara, a Bergamo[11].

Ma lì era ancora una ragazza da marito o appena sposata, la sua vita stava allora cominciando.

Qualche anno dopo tocca a Bernardo Tasso citare nel 1560, in un elenco di diverse donne italiane di gran valore, il nome di Isotta Brembati, a fianco di quello di Minerva Brembati e insieme a quelli di un'altra dozzina di bergamasche:

"*E de le due, di cui fama non vana*
Alzer al cielo il loro bel nome adorno
Dette Isota, e Minerva, ambe Brembate
E di virtute altere, e di beltate."[12]

Siamo dentro l'*Amadigi*, mentre l'autore compie un'ampia digressione dedicata alla disamina di personaggi femminili importanti e famosi, del passato e del presente. Il riferimento per Isotta e Minerva è alla loro forza e alla loro bellezza, ma il contesto generale è relativo a donne colte, scrittrici e poetesse, dunque la sensazione è che tutte quelle citate abbiano un ruolo di rilievo nella produzione culturale della loro epoca, sebbene per il momento non compaiano ulteriori specifiche in merito.

La Minerva di cui si parla è, all'epoca di questa scrittura, la moglie di Achille Brembati, nata Rota. Tre anni dopo, il primo aprile 1563, diventerà vedova poiché Achille sarà assassinato nel noto attentato compiuto nella chiesa di Santa Maria Maggiore[13] e perpetrato dalla nemica famiglia degli Albani.

libro di lettere dedicatorie di diversi, 1, 2007 in http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_1. V. anche Antonia Abbattista Finocchiaro, *Monache, santi e mercanti* in Maria Mencaroni Zoppetti (a c. di), *Quella nota antica nella Bergamo del Novecento. Dal Monastero di S. Marta alla Banca Popolare di Bergamo,* a cura di, Bergamo, 2009, pp. 136 e sgg.

[10] P. Plebani, scheda n. 39 …cit., 2004

[11] www.lacarrara.it, *ad vocem*, inv. n. 58AC00087. A dispetto della datazione ufficiale al 1550-1555 ca., questa immagine precede di alcuni anni quella del ritratto di Palazzo Moroni, già collocata intorno al 1552-53.

[12] Bernardo Tasso, *L'Amadigi del S. Bernardo Tasso all'invittissimo e catolico re Filippo*, Venezia, 1560, canto 44 versi 72 e sgg.

[13] Bortolo Belotti, *Una sacrilega faida…, Bergamo*, cit., 1937 e Ranieri Medolago Albani, *I due figli del cavalier Giacomo Albani (Segreti e intrighi a Bergamo tra XV e XVI secolo)* in "La Rivista di Bergamo", XLII, n.4, Aprile 1991, pp.5-24; n. 5-6, Maggio-Giugno 1991, pp. 16-22; n.7, Luglio 1991, pp. 20-27. Per la genealogia dei Brembati si veda l'*Enciclopedia delle Famiglie Lombarde* (EFL), *ad vocem* Brembati e poi ai singoli nomi, in www.societastoricalombarda.it ,

Il rapporto di Isotta con Minerva non è soltanto di tipo poetico: Minerva (maggiore di una decina d'anni poiché risulta nata nel 1524) è una parente di Isotta ("*ambe Brembate*", dice Tasso), moglie di un cugino di suo padre Girolamo (lei è cioè moglie dello sfortunato Achille, di cui s'è detto).

Isotta è figlia della terza moglie di Girolamo, che muore giovane nel 1536 (aveva circa 27 anni ma aveva già avuto tre mogli), quando lei ha appena tre anni. Daria Rovati, la madre di Isotta, restata vedova con figli molto piccoli, intrattiene un rapporto amoroso con Giovan Battista Brembati, da cui avrà anche un figlio[14]. Non è impossibile dunque che la giovanissima Isotta si sia avvantaggiata della parentela con l'intera famiglia del suo padre naturale, ricca di figure intellettualmente valide e riconosciute, come la madre di Giovan Battista, Maddalena Gambara Brembati, anch'essa annoverata fra le donne letterate dell'epoca ed Emilia, sorella di Giovan Battista, la celeberrima poetessa che difenderà per tutta la vita la dignità del fratello Achille ucciso, e poi Minerva, a cui Bernardo Tasso associa Isotta. Tutte e tre queste signore sono presenti in quello che a tutt'oggi potrebbe costituire il più antico documento sulla produzione letteraria femminile a Bergamo: la raccolta di "lettere" curata nel 1548 da Ortensio Lando[15]. Insieme a loro anche una nobildonna che a sua volta diventerà familiare di Isotta: Pace Grumella, sorella del suo secondo marito[16]. Una sorta di contatto con il livello nazionale della produzione culturale va letto anche nella presenza di Giovan Battista Brembati (insieme ad altri intellettuali come Bernardo Tasso, Domenico Venier[17], Luca Contile[18]) nella raccolta poetica compilata nel 1555 dallo stesso Girolamo Ruscelli in onore di

http://servizi.ct2.it/ssl/wiki/index.php?title=Pagina_principale, e poi G. Petrò*, La casa dei conti Luca..., cit,* 1998, p. 93 e Gianmario Petrò*, La casa dei conti Bartolomeo...,* cit., 1998, p. 97. Alla figura di Minerva sarà dedicato un focus nel testo di prossima pubblicazione sulle figure femminili del Cinquecento bergamasco.

14 Già nel 1998 così sosteneva Gianmario Petrò – che mi ha confermato oralmente l'informazione, una gentilezza di cui lo ringrazio moltissimo – il quale identifica in Giovan Battista un amante della Rovati da cui ella ha un figlio, il contino Federico morto in giovane età, v. G. Petrò, *La casa dei conti Luca..., cit.,* 1998, p. 93. Gian Battista Brembati invece sposerà Felice della Fratina, anch'essa annoverata dal Ruscelli fra le donne illustri della città nel 1553, v. G.Ruscelli, *Lettura...*, cit., 1553. Per G. B. Brembati si veda anche *Dizionario Biografico degli Italiani,* ad vocem, edizione on line, volume 14 (1972).

15 Ortensio Lando, *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser ne di eloquentia ne di dottrina alli huomini inferiori*, Venezia, 1548. Sulla figura eterodossa e sfuggente del Landi, e sul suo ruolo anticonformista nel contesto rinascimentale, peraltro ancora in fase di approfondimento, si veda la recente scheda di Simonetta Adorni Braccesi e Simone Ragagli, *ad vocem* nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 63, 2004, con ampia bibliografia precedente, e più recentemente Piotr SALWA, *Ortensio Lando difensore dell'eccellenza femminile* in *Per civile conversazione: con Amedeo Quondam*, a cura di Beatrice Alfonzetti et alii, Roma, 2014.

16 Archivio Storico Diocesano di Bergamo (d'ora in avanti ASDBg), *Fondo Grumelli-Pedrocca,* Tomo CX, f. 13, *Alberi genealogici della famiglia Grumelli*; Piero Antonio Serassi, *La vita di Torquato Tasso scritta dall'abate Pierantonio Serassi e dal medesimo dedicata all'Altezza Realte di Maria Beatrice d'Este Arciduchessa d'Austria*, Roma, 1785, p. 372 nota 5: "*...era sorella del Cavalier Grumello e cognata delle celebre Isotta Brembati*"; v. anche p. 69 nota 2.

17 Manlio Torquato Dazzi, *Domenico Venier* in *Enciclopedia Treccani*, I (appendice), 1938 in www.treccani.it

Giovanna d'Aragona[19]: non paia digressivo questo affondo, che tende invece a percorrere il contesto entro cui Isotta si è mossa. Né è un caso che di lì a una decina d'anni sarà la stessa Isotta a comparire in un celebre testo ancora di Ruscelli sulle "imprese"[20] (1566) e in un "tempio" (insieme con Emilia Brembati Solza, sorella di Giovan Battista) dedicata da Ottavio Sammarco alla figlia di Giovanna d'Aragona: Geronima Colonna[21] (1568).

Questi testi sembrano insomma indicare una serie di intrecci culturali (ma probabilmente forieri o conseguenze di rapporti di altra natura, forse politica o economica) che devono avere avuto un peso nella formazione della giovane Isotta e nell'apertura di suoi rapporti con diverse aree dell'Italia del Rinascimento.

In realtà non sappiamo nulla della formazione della giovane Isotta, che, pur essendo in quegli anni e già da tempo attiva in Bergamo una scuola pubblica, finanziata dalla comunità cittadina[22], deve essere stata domestica, affidata cioè ad un istitutore privato. Una figura di questo profilo potrebbe aver curato gli studi suoi e del fratello Leonino, forse sotto la supervisione e nella casa della energica nonna Lucina, vissuta oltre il 1550[23]. Non sarebbe un ca-

---

[18] Claudio Mutini, *Contile Luca* in *Dizionario Biografico degli italiani*, volume 28, 1983 in www.treccani.it. I rapporti tra i due continuano: Contile inserisce il Brembati nel suo Luca Contile, *Ragionamento di Luca Contile sopra le proprietà delle imprese con le particolari de gli academici affidati et con le interpretazioni et croniche. Alla sac. Cat. M. del re Filippo*, Pavia, 1574, p. 103. Intellettuale al servizio di moltissimi politici,Contile è in quegli anni di stanza a Milano per conto di Ferrante Gonzaga e pronto qualche tempo dopo a servire Sforza Pallavicino, nobile veneziano cui verrà affidato il compito di sovrintendere alla costruzione delle mura di Bergamo nell'estate del 1561.

[19] Girolamo Ruscelli, *Del tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili spiriti, & in tutte le lingue principali del mondo, prima parte,* Venezia, 1555, p. 22. Giovanna d'Aragona è una delle donne più belle e volitive del Rinascimento italiano, nota per un ritratto attribuito a Raffaello, V. scheda dell'opera nel Museo del Louvre: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=13856&langue=fr. Cognata di Vittoria Colonna anima a Ischia un celebre consesso femminile poetico insieme con la figlia Geronima Colonna, v. anche Nicoletta Bazzano, *Giovanna d'Aragona: ritratti di gentildonna tra idealizzazioni letterarie e tensioni religiose*, in "La corte en Europa: Política y Religión (Siglos XVI-XVIII), a cura di J. Martínez Millán, M. Rivero Rodríguez, G. Versteegen", Madrid, 2012, vol. III, pp. 1495-1509 visionabile in www.academia.edu,

[20] Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni, et discorsi del S. Ieronimo Ruscelli. Al Serenissimo et sempre felicissimo re Catolico Filippo d'Austria*, in Venetia, 1566, p. 26 e p. 519.

[21] Ottavio Sammarco, *Tempio della divina Signora Donna Geronima Colonna D'Aragona, a cura di Ottavio Sammarco*, Padova, 1568, pp. 5 e 6.

[22] Cristopher Carlsmith, *A renaissance education: schooling in Bergamo and the Venetian republic, 1500-1650,* 2010, pp. 49 e sgg. Non abbiamo ad oggi notizie precise su questo tema, ma per quello che è noto fra il 1539 e il 1541 insegnava a Bergamo il maestro Nicolò Cologno, stimato intellettuale e dotto insegnante anche presso nobili famiglie locali, come gli Albani, a cui anche i Brembati potrebbero aver fatto riferimento; di lui parla Donato Calvi, *Scena letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini dal Rev.mo P. Donato Calvi da Bergamo Vic. Gener. Della Congr. Agost. Osserv. Di Lombardia*, Parte Prima, p. 411, ed è stato oggetto di recenti studi v. Cristopher Carlsmith, *Nicolò Cologno, maestro di scuola a Bergamo nel Cinquecento*, "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo", volume LXXIII, 2011.

[23] G. Petrò*, La casa dei conti Luca…, cit,* 1998, p. 93

so unico quello della Brembati, fin da giovane educata all'attenzione alla cultura e poi pienamente inserita nel contesto intellettuale: molte altre donne in città già prima di lei e poi dopo ancora saranno attirate dall'applicazione agli studi, nell'ambito di una non improbabile rivoluzione di genere che in questo secolo assume un ruolo di primissimo piano[24], anche in questa città.

In concreto, pur intuendone un impegno intellettuale e nel rispetto della testimonianza del Ruscelli del 1553, non possediamo documentazione di una attività poetica di Isotta negli anni tra i Cinquanta e i Sessanta del Cinquecento, ma possiamo dedurne l'importanza in maniera indiretta[25]. Nel 1564, lo studioso Lodovico Dolce, nel dedicare alla nostra Isotta "*magnifica et valorosa signora…consorte del magnifico cavaliere, il signor Gio. Girolamo Grumello*" la terza parte del suo volume sul monaco Giovanni Zonara, accenna ad un suo verseggiare.

> "*Finalmente* – egli scrive – *si vedono quelli* [i versi] *di V. S. non solamente nella lingua Thoscana, ma nella Spagnuola ancora, nella quale ella senza dubbio alcuno vince i propri Spagnuoli…*"[26]

Cronologicamente Dolce è il primo ad accennare alla maestria compositiva di Isotta non solo in volgare italiano ma anche in lingua spagnola.

Più avanti lo stesso Dolce:

> "*Ma V. S. è tanto più degna di lode; quanto minore istudio vi pone. Si come quella, che vaga di adornarsi l'animo di tante rare virtù, di quanto belle e la natura le ha adornato il corpo, studia sempre di avanzar se stessa*"

Un giudizio davvero lusinghiero: "*studiare di avanzar se stessa*" sottolinea non soltanto una capacità di applicazione allo studio ma anche un desiderio continuo di ambire a nuove mete, superando quelle già raggiunte.

Pochi anni dopo, nel 1568, Gradenico Padoa un altro intellettuale residente in quel momento a Bergamo, e che dunque doveva averne avuto informazione diretta, nuovamente ricorda testi i lingua spagnola della nostra Isotta[27].

---

[24] Tra gli altri si vedano Eugenio Garin, *L'educazione in Europa*, Bari-Roma, 1963, F. Daenens, *Superiore perché inferiore…, cit, 1983,* fino al più recente C. Jordan, *Renaissance feminism…, cit.,* 1990, R. De Maio, *Donna e Rinascimento…cit.,* 1995 e anche P. Salwa, *Ortensio Lando…*cit., 2014.

[25] Va anche ricordato che il Della Chiesa, di cui si parlerà più avanti, inserisce nel suo testo del 1620 una annotazione su Isotta datandola però al 1563, Francesco Agostino Della Chiesa, *Theatro delle donne letterate con vn breve discorso della preminenza, e perfettione del sesso donnesco. Del sig. Francesco Agostino della Chiesa dottor di leggi di Saluzzo,* Mondovì, 1620, p. 198.

[26]Lodovico Dolce, *Historie di Giovanni Zonara Monaco diligentissio scrittore greco; dal cominciamento del mondo insino all'imperadore Alessio Conneno: divise in tre libri, tradotte nella volgar lingua da M. Lodovico Dolce; con una tavola delle cose, che in esse si contengono, separatamente per ciascuna parte*, Venezia, 1564, p. 295, citato anche in C. Foresti*, Raccolta di Memorie…, cit.,* mss., 1794, f. 49.

[27] Bernardino Pino, *Della nuoua scielta di lettere di diuersi nobilissimi huomini, et eccell.mi ingegni, scritte in diuerse materie, fatta da tutti i libri fin'hora stampati, libro primo [-quarto]. Con un Discorso della commodità dello scriuere, di Bernardino Pino,* Venezia, 1574, p. 468, lettera n. 232 datata in Bergamo 17 settembre 1568.

Ma tra le righe della *Scena Letteraria* (1664), del Calvi possiamo leggere anche altro: quando l'autore accenna alla figura di Giovanni Bressani, egli specifica che il noto poeta

> "…*molto fu domestico dell'Illustre Isotta Brembati, con la quale frequentemente verseggiando gareggiava*"[28]

La sfida in versi, la disputa intellettuale tra scrittori perpetrata come un duello poetico, costituisce una consuetudine molto frequente a partire dal XV secolo, e sapere che ve ne siano state tra Isotta Brembati e Giovanni Bressani è di per sé una interessante informazione. Tuttavia ciò che va sottolineato è il fatto che questa attività di produzione poetica debba risalire a prima del 1560, anno in cui – il 23 marzo per la precisione – muore il Bressani, e dunque Calvi ci trasmette la circostanza secondo cui Isotta già prima di quella data (nel corso diremmo così della prima parte della sua vita) scriveva poesie ed era in qualche modo accolta nella comunità culturale cittadina. La conferma di una fervida attività intellettuale, letteraria ed anche musicale, da parte di Isotta in questa fase storica giunge anche dalla trascrizione di un inedito sonetto a lei dedicato da parte di fra' Bartolomeo Colleoni: in esso si loda la eccezionale abilità canora della donna, capace – si dice – di intonare con garbo ed emozione anche note difficili come quelle alterate[29]. Una passione, quella per la musica, che ritroviamo anche in una delle sue figlie, quella Fulvia "*eccellente nel suonar di liuto*"[30].

Il primo matrimonio di Isotta con Lelio – che potrebbe essere avvenuto intorno ai 15 o 16 anni della ragazza, cioè all'epoca del ritratto giovanile di Giovan Battista Moroni – la colloca già in una posizione sociale elevata, ma dopo la morte del primo marito, intorno al 1560, ci sarà una grandissima svolta nella sua vita: nell'anno successivo la giovane tornerà a nuove nozze, che risulteranno ancora più prestigiose delle prime.

Isotta sposerà nel 1561 Gian Girolamo Grumelli[31], rappresentante della importante famiglia bergamasca. Lei probabilmente lo conosceva essendo stato lui a sua volta sposato ad una Maria Secco d'Aragona di Calcio, forse

---

[28] Donato Calvi, *Scena Letteraria*…, cit., p. 201. Anche Vaerini nel suo lavoro sugli scrittori bergamaschi accenna a questa conoscenza di Isotta con il Bressani Barnaba Vaerini, *Gli scrittori di Bergamo o sia notizie storiche, e critiche intorno alla vita e alle opere de' letterati bergamaschi raccolte, e scritte da P.L.F. Barnaba Vaerini di Bergamo dell'ordine de' predicatori ed Accademico Eccitato*, tomo primo, Bergamo, 1788, p. 269.

[29] Devo questa informazione alla gentile cortesia di Umberto Zanetti, che ringrazio profondamente, il quale ha curato la trascrizione del sonetto di Fra Bartolomeo, a breve oggetto di una pubblicazione.

[30] V. nota n. 38.

[31] V. Carlo Foresti, *Raccolta di Memorie onorifiche della Nobile Casa Grumelli di Bergamo, cavate la maggior parte dall'Archivio d'essa Casa, e l'altre da' Scrittori delle cose patrie, e disposte per ordine cronologico, da Carlo Foresti*, 1794, Mss in ASDBg, *Fondo Grumelli-Pedrocca*: "*Isotta figlia del Conte Girolamo Brembati, che fu moglie prima di Lelio Secco d'Aragona di Calcio, fu moglie di Giangirolamo figlio di Marcantonio*", f. 81.

sorella del defunto sposo Lelio. Deceduta improvvisamente anche Maria, i due entrambi vedovi convolano a giuste nozze, essendo lei maggiore d'età (Gian Girolamo risulta nato nel 1536) e portando Isotta alcuni figli dal primo matrimonio.

Forse proprio in occasione di queste nozze il pittore Giovan Battista Moroni realizzerà per l'uomo il celebre ritratto noto come *Cavaliere in rosa*, che lo rappresenta a figura intera e in un singolare abito di colore rosato con ricami d'oro, tra le insegne del suo prestigio culturale e politico, e con il motto "*Mas el canero que el primero*", probabile riferimento – forse di dubbio gusto – al ruolo di secondo marito ritenuto migliore del primo.[32]

Figlio di Marc'Antonio Grumelli[33] e di Medea Rossi, Gian Girolamo è uomo di solida formazione giuridica nonché titolare di un patrimonio economico molto importante, due condizioni che lo rendono idoneo a rivestire incarichi politici e amministrativi di grande rilievo. Ma la sua è anche una famiglia colta in cui lo studio e la scrittura sono condivisi da uomini e donne: è sua sorella minore quella Claudia andata in sposa a Rodolfo Salis, grigionese e luterano con cui dividerà la residenza a Basilea e la fede religiosa[34]. É sua sorella maggiore una delle bergamasche più famose per bellezza e genio letterario – di cui però non abbiamo traccia concreta – quella Pace Grumella che aveva sposato Gian Giacomo Tasso e che perciò era nota come la "Cavaliera Tassa"[35]. Già nel 1548 una sua "lettera" era stata compresa nel citato repertorio dedicato all'abilità femminile nella "eloquenza" e nella "dottrina" raccolto da Ortensio Lando. Lo scrittore e intellettuale, nel suo girovagare tra le corti e le città italiane, era stato ospitato a Bergamo proprio dai Grumelli, e deve aver conosciuto forse personalmente non solo la Cavaliera ma anche l'intera famiglia.

Ed è lì che Isotta e Gian Girolamo devono aver abitato: nel palazzo Grumelli di famiglia in Porta Dipinta[36], dove non soltanto nascono con tutta

---

[32] P. Plebani, *Scheda n. 39 …cit.*, 2004.

[33] L'uomo avrà dieci figli viventi dalle sue tre mogli. In verità dalla prima, Fiorbellina della Sale, non ha figli: sulla sua difficile storia v. C. Foresti, *Raccolta di Memorie…, cit.*, mss., 1794; Ciro Caversazzi, *Tragico evento a Bergamo nel 1520*, in "Bergomum: bollettino della civica biblioteca", 1937, a. XXXI, fasc. 1, pp. 42-44. V. anche ASDBg, *Fondo Grumelli-Pedrocca,* Tomo CX, f. 13, *Alberi genealogici della famiglia Grumelli.* Dalla seconda moglie Laura Comenduni avrà Laura, Pace e Maria Camilla e tutti gli altri dalla terza Medea sposata nel 1529, secondo Caversazzi, nel 1525 secondo Foresti.

[34] Cfr. Giulio Orazio Bravi, *Come viaggiare e rimanere sani, quali itinerari percorrere per passare le Alpi e l'Appennino: la guida del medico bergamasco Guglielmo Grataroli, pubblicata a Basilea nel 1561*, in www.giuliooraziobravi.it, 2012, p. 12. Cfr. C. Foresti, *Raccolta di Memorie…, cit., mss, 1794.*

[35] Madre degli scrittori Ercole ed Enea Tasso. Numerose sono le informazioni su questa signora, v. C. Foresti, *Raccolta…, cit.* mss., 1794 e Bortolo BELOTTI, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, 1959, VII, p. 283. Un suo profilo nel testo di prossima pubblicazione di chi scrive.

[36] Palazzo già Grumelli in via Porta Dipinta, in https://territorio.comune.bergamo.it/PGT/VarPGT_2/IBCAA/IBCAA_00125.pdf. e anche Marcella Cattaneo e Tosca Rossi, *Bergamo scolpita. Città alta e colli. Percorsi nella storia di Bergamo attraverso le voci delle sue pietre*, Bergamo, 2017.

probabilità i loro figli ma dove i due coniugi trascorrono la loro vita, fatta certamente di incombenze quotidiane ma anche di studio e incontri pubblici. Sappiamo che da questo matrimonio nascono due figli maschi[37] purtroppo morti in fasce, e tre femmine: Fulvia andata in sposa ad Ercole Pusterla[38], Maria Virginia andata in sposa prima a Giulio Secco Suardi e poi al conte Camillo Secco Suardi[39] e Isotta che secondo Carlo Foresti "*figlia di Giangirolamo si maritò a Nicolò Vertema Franchi di Chiavenna*"[40]

Nel 1566 Isotta compare nelle vesti di studiosa nel repertorio compilato dal Girolamo Ruscelli e dedicato alla realizzazione di imprese[41]. L'autore, noto poligrafo amico di Bernardo Tasso[42], annovera Isotta tra le pochissime donne dedite all'arte sottile e arguta di creare imprese con immagini e parole.

Viene presentata e commentata l'impresa di Isotta da lei stessa composta, che comprende il disegno di un orto recintato, riconosciuto dal Ruscelli come il mitico Giardino delle Esperidi, davanti al quale giace morto il drago Ladone (ucciso da Ercole in una delle sue fatiche), tradizionale custode insieme alle Esperidi (qui non raffigurate) dell'albero con i frutti d'oro che donano l'immortalità. Sovrasta il tutto il motto "*Yo mejor las guardaré*", sottolineato dallo stemma della famiglia Brembati (lo stesso riprodotto più avanti in relazione alla figura di Giovan Battista Brembati)[43].

---

[37] V. *Enciclopedia delle Famiglie Lombarde* in www.societastoricalombarda.it , Bartolomeo Fulvio nato e morto nel 1562 e Gianfederico nato e morto nel 1566.

[38] C. Foresti, *Raccolta di Memorie…, cit.,* mss., 1794, f. 23 "*1592. Morì in odore di santità Fulvia figlia di Giangirolamo, e moglie di Ercole Pusterla di Milano, la quale era eccellente nel suonar di liuto, e nella lingua latina*".

[39] *Ivi, f. 90,* nata nel 1571, v. *ivi*, f, 18, più avanti si parlerà del suo battesimo tenutosi nel 1571.

[40] *Ivi,* f, 90.

[41] Giacomo Ruscelli, *Le imprese illustri con espositioni, et discorsi del S. Ieronimo Ruscelli. Al Serenissimo et sempre felicissimo re Catolico Filippo d'Austria*, Venezia, 1566, p. 26. Ruscelli muore in quello stesso anno e il suo testo, che aveva riscosso un grandissimo successo, viene rivisto e ristampato dal fratello Vincenzo v. Girolamo Ruscelli, *Le imprese illustri del S. Ieronimo Ruscelli. Aggiuntovi nuovam il quarto libro da Vincenzo Ruscelli da Viterbo. Al serenissimo principe Guglielmo Gonzaga duca di Mantova et Monferrato,* Venezia, 1584, volume comunque molto meno curato e raffinato anche nelle immagini rispetto al precedente. Per una recente rilettura del testo: Monica Calabritto, *Women's Imprese in Girolamo Ruscelli's* Le imprese illustri (1566), Hunter College, 2007.

[42] Di lui Torquato Tasso fornisce un ritratto poco lusinghiero: "*…Girolamo Ruscelli, uomo piuttosto vano che di gran lettere, siccome mostrano le sue opere, nelle quali promette di se più assai di quello ch'egli valeva, o che attendea; ma che si acquistò alcuna lode per le fatiche impiegate nel mandare fuori gli altrui scritti, e nell'agevolare con annotazioni, rimarii, ed altre simili diligenze la via del ben poetare; sicchè argutissimamente venne poi chiamato nobil sesnale di Parnaso. La costui burlanza si esprime al vivo in quella dov'egli parla di sé medesimo: e come questo dialogo è rappresentativo, e tutto formato ad imitazione dell'Ippia Maggiore di Platone, d'onde molte cose sonoci trasportate; così può quasi dirsi ch'ei rappresenti la persona d'Ippia, e il Minturno quella di Socrate: Che che sia nondimeno di una tal cosa, egli ci è pure in qualche modo onorato*", da *Minturno ovvero della bellezza*, in *Dialoghi di Torquato Tasso con gli argomenti del cavalier Alessandro Mortara*, tomo III, Pisa, 1824, p. 116. V. anche M. Calabritto, *Women's Imprese …cit.,* 2007.

[43] G. Ruscelli, *Le imprese illustri…* cit., 1566, p. 427.

Il riquadro dell'impresa risponde perfettamente ai criteri compositivi che lo stesso Ruscelli illustra nelle prime pagine del testo, e che deve sommare un'immagine ad un motto. Il disegno raffigura un recinto appena rettangolare, circondato da un alto muro a regolari conci di pietra sormontato da una singolare merlatura arabeggiante (Il giardino delle Esperidi era nell'antichità collocato nel nord Africa), al cui centro, dentro un terrapieno circolare, campeggia un albero dalla chioma tondeggiante contente diversi frutti rotondi. Nella cortina antistante si apre un bel portale circondato da una mostra tipicamente rinascimentale davanti al quale giace una sorta di drago mostruoso, apparentemente morto. In alto si legge il motto citato, a lettere grandi e ben evidenti. Il riconoscimento del mito esposto da Esiodo nella sua *Teogonia* è indiscutibile, tuttavia appare evidente anche la originale interpretazione dell'autrice.

Ruscelli si sofferma specificatamente sul carattere personale dell'impresa di Isotta e sottolinea il fatto che l'autrice senza dubbio interviene in prima persona nella declinazione del motto perché

> "*…quello* yo, *con tutte quelle parole non si referiscono al dragone, figurato nell'Impresa, ma a lei, di chi è l'impresa, la qual non parla alle figure, ma parla delle figure a se stessa*"[44].

Le interpretazioni si moltiplicano invece rispetto all'immagine del drago

> "*…l'astuzia, e la cura umana, che soglion usar come per guardia alcuni mariti, o parenti d'alcune donne per conservazione dell'onor loro*"

o ancora

> "*…fors'anco, che per il Serpente voglia intendere l'onor del mondo, il quale molte volte o per una, o per altra cagione si lascia vincere nelle persone poco forti, o le quali attendono a mostrarsi buone e caste selo con la rustichezza, o ipocrisia, e dimostrazione esteriore, sì come fuori della porta è figurato il Serpente in quell'orto*".

oppure

> "*…per il Dragone morta sia intesa la parte irragionevole, che è il senso, il qual mentre che appetisce custodire il detto pensiero, è scacciato da lei, e morto in quanto a lei, e prò dice* "Yo meior las guardaré" *cioè, io lo guarderò meglio con la mente, o con l'intelletto, che in noi è la parte ragionevole*"[45].

Proprio in riferimento a quest'ultima possibile interpretazione Ruscelli propone un sonetto in lingua spagnola scritto da Giovan Battista Brembati e

[44] *Ivi*, p. 26.
[45] *Ivi*, pp. 519-520.

rivolto ad Isotta, *"...della qual lingua s'intende, che quella Signora si diletta molto..."*[46] intitolato "*De las Hesperidas la famosa huerta*" (che dunque toglie ogni dubbio sulla identificazione del mito) in cui l'autore chiama la donna "Yseo" (secondo Ruscelli la versione spagnola del nome Isotta) e ne conferma l'intento di superare l'azione del drago.

Isotta compone in cambio questo sonetto:

"L'alto pensier, ch'ogn'altro mio pensiero
Dal cor mi sgombra ogn'hor, come far suole
Oscura nube chiaro ardente Sole,
Di gir al Ciel mi mostra il camin vero.
Questo sol tien del petto mio l'Impero
E'n me cria desir, forma parole,
Come suol vago April rose, e viole
Con la virtù del Re de' lumi altero.
Dunque se'l Ciel, concorde à la Natura,
Consente, e vuol, che sol'ei meco stia,
Chi sia possente indi levarlo mai?
Siami, pur quanto può, Fortuna ria
Contraria ogn'hor, ch'à la celeste cura
Non potrà contrastar ella giamai".

È il primo testo di Isotta che conosciamo[47].

La struttura appare perfetta sotto il profilo tecnico, con schema metrico a rima incrociata ripetuta nelle quartine e chiusa nelle terzine (ABBA, ABBA, CDE, DCE), con l'uso di un lessico che gioca con le assonanze e riecheggia originali petrarcheschi, con l'evidenza di una forte sensibilità naturalistica, nel solco della migliore tradizione umanistica. Ma ciò che maggiormente colpisce è soprattutto lo spirito energico e ottimista, laddove la donna si apre al "*chiaro ardente Sole*" che "*Dal cor* – dice – *mi sgombra ogn'hor...Oscura nube*", sfida la "*Fortuna ria Contraria*" che sostiene di poter contrastare con la "*celeste cura*" del Cielo. Certamente questa giovane Isotta sembra andare incontro alla vita animata da una forte carica interiore e da una dolce sensibilità naturalistica, e pare dotata di una strutturata formazione letteraria e umanistica.

Se l'impresa nel Rinascimento è la rappresentazione sintetica della personalità del proprio autore, qui Isotta non solo dichiara tutta la sua cultura classicheggiante, espressa nella descrizione del mito delle Esperidi, ma in

---

[46] *Ivi,* p. 520, si riprende qui il concetto già espresso dal Dolce pochi anni prima.

[47] Questo data al 1566. Il secondo, in ordine cronologico, è quello in Ottavio Sammarco, *Tempio della divina Signora Donna Geronima Colonna d'Aragona, a cura di Ottavio Sammarco*, Padova, 1568, p. 6, il terzo in *Le suntuosissime esequie celebrate nella Maggiore Città di Bergamo in morte dello Illustrissimo signor Astorre Baglioni con alcuni legiadri componimenti Latini & volgari,* Perugia, 1572 e l'ultimo edito dopo la sua morte nel 1587 in *Comino Ventura* (a cura di), *Rime funerali di diversi illustri ingegni composte nella volgare e latina favella in morte della molto ill. sig. Isotta Brembata Grumella*, Bergamo, 1587, pp. 87-93.

qualche modo entra a piedi uniti nel mito stesso, dialoga con esso mettendosi in competizione con le stesse figure mitologiche – come già il Ruscelli aveva osservato – sostenendo di poter meglio portare a termine il compito di custodia dei pomi d'oro che era stato loro affidato. Il futuro "*guardaré*" (il genere femminile è riferito al "*pomo d'oro*" che nella lingua spagnola si traduce con "*mela d'oro*", ossia "*manzana de oro*") dà la sensazione non solo di una promessa ma di un autentico intento per il futuro. Io – sembra affermare Isotta – custodirò con maggior cura di quanto non abbiano fatto le ninfe figlie di Atlante (peraltro qui del tutto assenti) e soprattutto il drago malvagio, il terribile dono dell'immortalità. Non solo: se l'immortalità può essere assimilata ad una profonda consapevolezza di sé (il duro percorso delle fatiche che Ercole deve compiere, secondo alcune interpretazione dal sapore esoterico, a ciò deve condurre) Isotta sta certamente valutando ad altissimi livelli la sua, considerata più robusta di quella di tutte le ninfe e i draghi della mitologia antica.

Ruscelli loda le capacità di Isotta dimostrandone la competenza, ma all'epoca era frequente anche la lode a solo scopo adulatorio, come si evince dai testi di un "poeta cortigiano" come Diomede Borghesi[48]. A lui si deve la formulazione più ampia dell'ipotesi circa la presenza di un circolo culturale intorno ad Isotta, poiché nel suo *Secondo libro delle rime*, interamente a lei dedicato, si domanda retoricamente:

> *"Chi non sa, che per teorica, e per pratica nella facoltà Poetica siete voi così illustre, che la nostra età all'antica, e Saffo, e Corinna più non invidia? Chi non sa che la casa vostra è il nido de i più begli ingegni della vostra Patria; e che voi favorite, e onorate…i veri letterati, e gli amatori delle buone lettere? Et chi non sa che di lode non picciola degna vi rendo l'amore ardentissimo, e reciproco, che portate al chiarissimo, e di quasi tutte le più nobili sentenze posseditore il Cavallier Gio. Girolamo Grumello, vostro Consorte…"*[49]

È evidente il carattere profondamente adulatorio dell'intero testo, anche perché forse sull'"*amore ardentissimo, e reciproco"* che legherebbe i due coniugi esistono delle lettere che vi gettano ombre scure, come vedremo. In entrambi i testi del Borghesi sono numerosi i sonetti dedicati ad Isotta, a

48 Diomede Borghesi, *Delle rime di M. Diomede Borghesi Gentil'huomo senese*, (parti prima-sesta), Padova, 1566; sul personaggio si veda Gian Luigi Beccaria, *Borghesi Diomede* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol 12 (1971) e più recentemente Jean Balsamo (a cura di), *De Dante à Chiabrera. Poetes italiens de la Renaissance dans la bibliotheque de la Fondation Barbier-Mueller*, Geneve, 2007, pp. 148 e sgg. Sua la definizione di "poeta cortigiano". Egli dà il Borghesi a Bergamo nel marzo del 1566, ospite di Astorre Baglioni, come risulterebbe da una lettera in cui "*il evoque ses liens avec son protecteur dans une lettre que le poète adressa à Claudio Lando en mars 1566, conservée à l'Archivio di Stato de Parme", in* J. Balsamo, *De Dante à Chiabrera…, cit., 2007, p. 150,* invece Girardi lo colloca in città già nel 1554, M. Girardi, *Per la poesia femminile…, cit.,* 2014.

49 D. Borghesi, *Del secondo libro delle rime di M. Diomede Borghesi gentil'huomo senese. Parte prima [settima],* Padova, 1567, p. 3 e 4.

suo marito, e persino ai due insieme[50], di fatto un testo encomiastico finalizzato a catturare la benevolenza del "*Cavalliero Grumello*". Questa poesia si conclude così:

> *"…*
> *Ma non oso ritrar ne i versi miei*
> *L'alta virtù, ch'in te largo diffuse,*
> *Chi diede i raggi al formator del giorno:*
> *Sapend'io, che Parnaso è 'l tuo soggiorno,*
> *E che lasciano in guardia oggi le Muse*
> *A' la tua diva ISOTTA i rivi Ascrei"*

La citazione ariostesca de "*i rivi Ascrei*"[51] forse può leggersi come un riferimento all'attività poetica di Isotta, ma la circostanza generale del testo non lascia dubbi sul semplice carattere elogiativo dello scritto (Isotta è chiamata "*dea*"), che comunque resta un bel documento di un contesto storico e culturale. Il Borghesi, che tra il 1566 e il 1567 doveva proprio essere presente in Bergamo, trova il modo di citare tutti i personaggi di rilievo che deve aver incontrato: da due signore Brembati già conosciute: Emilia[52] e Minerva[53], a Giovan Battista Brembati[54] di cui s'è già detto, a Giulia Tassi Albani[55], che al contrario della più famosa sorella Lucia abitava in quegli anni a Bergamo e pur avendo sposato un Tassi era la figlia del nemico giurato dei Brembati, Gian Girolamo Albani, agli scrittori bergamaschi Pietro Spino[56] e Michele Carrara[57]. Ampie lodi sono dedicate anche al generale Astorre Baglioni (e poi anche a suo fratello e a sua moglie Ginevra Salviati) cui è dedicata la parte seconda del testo del 1566, sicuramente residente in città almeno dal gennaio 1566 al gennaio 1568, tranne che per tre mesi di licenza, in quanto il generale di origine perugina sovrintendeva alla costruzione delle mura venete[58].

---

[50] D.Borghesi, *Delle rime…*, cit., 1566, Parte quarta, p. 5.

[51] Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, 1516, canto XLVII, XII.

[52] D. Borghesi, *Delle rime…cit.*; 1566, Parte Quarta p. 9, ci sono due sonetti dedicati ad Emilia Brembati Solza.

[53] *Ivi,* Parte Quinta, p. 7.

[54] *Ivi,* Parte Seconda, p. 18; Parte Quarta, p. 17. Sulla connotazione politica di questa "predilezione" del Borghesi per i Brembati cfr. Rodolfo Vittori, *Tra Milano e Venezia: cultura scritta d'élite, biblioteche e circolazione del sapere a Bergamo (1460-1600),* Tesi di dottorato Università di Ginevra, Ginevra, 2017, pp. 477 e sgg, in particolare p. 488.

[55] *Ivi,* Parte Quinta, p. 5. È la sorella di Lucia Albani, altra poetessa di eccezionale rilievo, nativa di Bergamo ma trasferitasi a Brescia intorno al 1550 per aver sposato Faustino Avogadro, v. Elena Cominelli*, Il canzoniere di Lucia Albani Avogadro* in Elisabetta Selmi (a c. di), *La scrittura femminile a Brescia tra il Quattrocento e l'Ottocento*, a cura di Elisabetta Selmi; con la collaborazione di Elisabetta Conti e Maria Moiraghi Sueri, Brescia, 2001, pp. 245 e sgg.

[56] D. Borghesi, *Delle rime…cit.*; 1566, Parte Quinta, p. 5.

[57] *Ivi* p. 6.

[58] I limiti cronologici documentati sono costituiti da un atto notarile del 2 gennaio 1566 che investe Astorre dell'incarico di pacificazione tra le famiglie Brembati e Albani (Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai e Archivi storici comunali, *Miscellanea*, MMB, 565), e l'11 gennaio 1568 data della Relazione al Senato veneziano del Capitano Leonardo Pesaro, in AA. VV., *Relazioni dei rettori veneti in terraferma, Podestaria e capitanato di Bergamo*, Milano, 1978, p. 93.

Il Borghesi dunque forse abbonda in lusinghe personali, ma sembra fotografare con chiarezza quel contesto sociale e politico bergamasco stretto tra gli interessi veneziani che vorrebbero far passare la città come tranquilla e serena[59] dentro il suo circuito murario, e le crudeli e violente vendette tra le famiglie locali. Grazie alle quali si annoverano almeno due assassinii eccellenti: nel 1563 quello di Achille Brembati, fratello di Giovan Battista e cugino di Isotta, ucciso per ordine della famiglia Albani, e ad un anno di distanza nel 1564 quello di Marc'Antonio Grumelli, fratello di Gian Girolamo Grumelli, cognato di Isotta, ucciso su ordine di Giovan Battista Brembati che intendeva vendicare la morte del fratello con un assassinio trasversale. In quel 1566 gli Albani – il padre Gian Girolamo e i figli Gian Domenico e Gian Francesco – sono, almeno formalmente, in esilio (anche se con la elezione di Pio V nello stesso anno e la successiva nomina cardinalizia di Gian Gerolamo Albani la situazione avrà un insospettabile capovolgimento), e la "sacrilega faida" si è spostata tra i Brembati e i Grumelli, al cui centro si trovano proprio Isotta Brembati e Gian Girolamo Grumelli.

Non possiamo certo immaginare che la donna non abbia risentito di questo difficilissimo contesto politico e familiare, e dobbiamo credere che il suo ruolo di scrittrice e poetessa forse oltre a perseguire personali ambizioni culturali, abbia avuto anche lo scopo di portare lustro a famiglie su cui calavano ombre di disapprovazione nella società dell'epoca, e a calmierare in qualche modo le ondate di odio e di violenza di cui tali famiglie erano obiettivo.

Certamente in questo gioco di equilibri entra di forza Astorre Baglioni, stimatissimo da molti, il quale pare abbia ospitato in una sua dimora bergamasca il citato Diomede Borghesi, con cui certo intratteneva stretti rapporti. Il Baglioni in documento datato 2 gennaio 1566 che contiene la stipula di una promessa di pacificazione tra le famiglie Grumelli e Brembati, viene investito del ruolo di rappresentante della fazione Grumelli. Infatti si dice che i signori Enea Tasso, Giovan Battista Cagnola, Cesare Agosti e Giacomo Rota

> *"…havendo essi per bocca dello Illustrissimo signor Hestorre Baglione Governator di Bergomo et Generale della Cavalleria leggiera dell'Illustrissimo Dominio rivolto verso l'eccellentissimo signor Michele Carrara Phisico et procuratore in questa parte dell'Illustrissimo Conte Giovan Battista Brembato colonello di Sua Maestà ch'al presente si ritrova in Spagna, havendo dico detto gli infrascritti paroli cioè DESIDERANDO… di sincerarsi con noi su Giovan Battista Brembato d'ogni sospicione che per aventura puotesti haver havuta di noi intorno la morte del Signor Conte Achille vostro fratello et insieme haver la pace, et amicitia nostra.…"*[60]

[59] V. le coeve relazioni di Capitani e Podesta in Bergamo, AA. VV., *Relazioni…*, cit., 1978.

[60] Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai e Archivi storici comunali, *Miscellanea*, MMB, 565. Da annotare che nel contratto compare anche Flaminio, il figlio di primo letto di Isotta. Nel testo in preparazione se ne proporrà la trascrizione integrale, data l'importanza del documento stesso ai fini della determinazione dei rapporti esistenti tra il Baglioni e le famiglie locali, al di là del suo incarico tecnico riguardante l'edificazione delle mura.

Tale documento sottolinea l'esistenza di rapporti privati tra il Baglioni e i Grumelli che oltrepassano i limiti formali della convivenza istituzionali per fare di lui un uomo certamente di pace, ma anche di parte.

La sua figura, la sua storia non solo di uomo d'arme, i suoi legami con situazioni al di fuori del contesto bergamasco possono spiegare certe relazioni di Isotta Brembati con luoghi apparentemente lontani dal suo orizzonte di frequentazioni.

Proprio alla sua amicizia si potrebbe attribuire la presenza di un sonetto di Isotta nel "Tempio" dedicato da Ottavio Sammarco[61] a Geronima Colonna d'Aragona nel 1568. Geronima infatti[62], moglie di Camillo Pignatelli, era la figlia della bellissima Giovanna d'Aragona, cui il Ruscelli nel 1555 aveva dedicato un altro "Tempio" poetico[63], che abbiamo già esaminato. Con sua madre, sua zia Vittoria Colonna, e altre donne intelligenti e colte aveva animato il noto cenacolo femminile di Ischia, dove peraltro ella si recava su indicazione del proprio medico, Giulio Iasolino, per curarsi presso le acque termali di Casamicciola in quell'isola.

Il sonetto scritto da Isotta per Geronima – preceduto da una poesia di Emilia Brembati Solza[64], insieme a composizioni di Bernardo Tasso e Giovan Battista Brembati – è il seguente:

"Amore, a cui quel foco ardente meno
Rende invida Giunon; quel che ne l'onde
Del gran padre Ocean s'accese, ed onde
Venere apparve prima nel suo bel seno;
Per ristaurar sua fiamma entro al sereno
Raggio divino, e di virtù feconde
L'alme inalzar là, ve ogni ben s'asconde,
Da questo basso, e vil carcer terreno:
Sovra questa gentil COLONNA hor prende,
Suo seggio, e quinci ogn'alma incende e falle
D'alto sentir le sue faville sante:

[61] O. Sammarco, *Tempio…*, cit., 1568, p. 6. Il personaggio forse nato a Napoli o forse nel feudo di Evandro e Camino, sotto tutela della sua famiglia, deve aver avuto una certa consuetudine con il circolo culturale femminile di Ischia che girava intorno alle due dame d'Aragona, Giovanna e sua figlia Geronima, e Vittoria Colonna anch'essa signora di Rocca d'Evandro, v. *Archivio della Ragion di Stato on line* in www.filosofia.unina.it/ars/ars.html e http://www.comuneroccadevandro.it/cedronio.htm

[62] http://www.genmarenostrum.com/ per la genealogia. A lei dedicherà il testo Giulio Iasolino, *De rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecusa; hoggi detta Ischia. Libri due di Giulio Iasolino filosofo, & Medico in Napoli,* Napoli, 1588. Per notizie su Geronima v. Gioan Battista Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli (1588),* a cura di Olga Silvana Casale e Maria Teresa Colotti, Roma, 2007; AA.VV., *Campania: saggi. Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento,* a cura di Alfonso Gambardella e Danila Jacazzi, Roma, 2007, pp. 208 e sgg.

[63] G. Ruscelli, *Del tempio…*, cit., 1555, p. 22

[64] O. Sammarco, *Tempio…*, cit., 1568, p.5

Di che noi bea; splendor, ch'ella n'apprende:
E qua novo Israel, per miglior calle
Ne scorge a contemplar l'eterno Amante".

Torna qui l'impianto perfettamente costruito di un sonetto a rima incrociata per le due quartine, mentre le due terzine vengono improntate ad una rima replicata (ABBAABBACDECDE). L'uso di frequenti sinalefe riesce a riportare ad endecasillabo il verso qualche volta un po' più lungo, e il lessico è infarcito di citazioni classico mitologiche, fino all'evidenza anche grafica della parola "colonna" che allude al cognome della donna da esaltare. Complessivamente il testo appare meno ispirato e più concettoso del precedente, ovvia considerazione dovuta al contesto celebrativo in cui è inserito e che fa di questo un sonetto di circostanza, poco più di una esercitazione in versi in cui comunque la scrittrice mostra una notevole versatilità.

Ma va ricordato che Geronima era anche la figlia di Ascanio Colonna, il generale cui Astorre Baglioni e suo fratello Adriano erano stati affidati dalla loro madre Giulia Vitelli subito dopo l'assassinio del padre, perpetrato quando Astorre aveva poco più di un anno[65]. Con tutta probabilità i due fratelli Baglioni devono aver vissuto se non proprio ad Ischia almeno a Napoli, nel palazzo di famiglia dei Colonna, e comunque nell'orbita della famiglia Colonna, destinati all'arte militare più che agli studi classici ma evidentemente presi nel vortice culturale familiare poiché entrambi sono stati autori di testi poetici e prosastici[66].

Astorre Baglioni è stato un militare, di famiglia perugina antica e importante ma partito quasi dal nulla, a causa dell'assassinio di suo padre che aveva indotto la madre, Giulia Vitelli appartenente alla grande famiglia romana, ad affidare lui e suo fratello Adriano ad Ascanio Colonna affinchè li educasse ma soprattutto li allontanasse dall'ambiente di nascita[67]. Si dice di lui che fosse buon verseggiatore, istradato fin dalla giovinezza allo studio del latino e del greco ma che soprattutto era curioso di informazioni concrete e praticamente spendibili, come l'arte dell'ingegneria militare di cui fu a tal punto competente da ottenere incarichi di sovrintendenza ingegneristica

[65] Molti sono i testi dedicati alla figura di Astorre Baglioni, ne citiamo qui uno scritto dal suo medico personale, Bernardino Tomitano, fra il 1572 e il 1576, corposo scritto in otto parti realizzato in testimonianza diretta dell'autore ma restato inedito fino al XIX secolo quando viene dato alle stampe: Bernardino Tomitano, *Ad Andrea cav. Campana nobile di Serano nel fausto giorno in cui il figlio suo Bartolommeo impalmava la nobile donzella Teresa de Groller il libro 8 della Vita e dei fasti di Astorre Baglioni scritti da Bernardino Tomitano e non ancora pubblicati in argomento di sincera esultanza A. ab. offeriva,* Venezia, 1845. Si veda anche Gaspare De Caro, *Baglioni Astorre* in Dizionario Biografico degli Italiani, vol.5, 1963.

[66] Oltre alle numerose citazioni in merito, segnaliamo un sonetto – l'unico fino ad oggi noto – scritto da Astorre Baglioni, e indirizzato a quel Diomede Borghesi con cui egli aveva grande familiarità, in D. Borghesi, *Delle rime… cit.*, 1566, p. 10.

[67] È noto il *Discorso che Giulia Vitelli dopo la morte del marito Gentile Baglioni tenne agli orfani suoi figli Adriano e Astorre ed ai loro maestri i quali lettere e costumi e i primi ammaestramenti dell'arte militare loro insegnavano*, Venezia, 1846.

dalla Repubblica di Venezia. Una dolce leggenda lo dice innamorato per un colpo di fulmine di una giovinetta romana da lui incontrata casualmente, e che si rivelerà essere una discendente di Lorenzo il Magnifico, nipote cioè di Lucrezia de Medici (figlia di Lorenzo) che aveva sposato Jacopo Salviati[68]. Ricchissima e di nobili natali, con parentele di altissimo livello, Ginevra seguirà il marito nei suoi spostamenti dovuti agli incarichi di lavoro, tra cui quello di sovrintendere all'edificazione delle mura difensive di Bergamo[69]. Quando Astorre, che si trovava a Cipro, viene assediato dai turchi, Ginevra ne difende appassionatamente il destino, arrivando a vendere beni e gioielli personali per offrire risorse al marito anche contro il volere di Venezia, ma sarà tutto inutile: il generale perugino sarà trucidato il 1 settembre 1571 a Famagosta insieme a Marcantonio Bragadin, comandande delle truppe difensive della Serenissima.

L'amicizia tra Isotta Grumelli e i coniugi Baglioni deve avere avuto un peso importante, non solo in relazione all'apertura di conoscenze e contatti fuori della città di Bergamo, ma anche nei termini di una sicura stima e di un'affezione spiritualmente e – chissà – emotivamente coinvolgente. Ginevra Salviati[70] aveva avuto la cortesia di segnalare ad un conoscente il talento poetico di Isotta: nel 1575 infatti (ma l'episodio antecede il 1571) Francesco Turchi, in una sua raccolta di lettere, ne cita una scritta da Girolamo Rossi e spedita a Brunoro Zampeschi signore di Forlimpopoli in cui si legge così:

> "*Mando a V.S. mentre io non vengo in persona, una leggiadra canzone, laquale non è mia, ma della Signora Isotta Gromella Bergamasca; donna di molto raro intelletto, per quel che si può comprendere da questo componimento, e da quel che me ne disse la signora Ginevra Salviati, moglie del Sig. Astorre Baglione, quando fu qui meco co'l Signor Astorre, e me la promise, si come hor me l'ha mandata. Tal che havendomi questa valorosa Signora detto meravigliose cose de gli ingegno delle gentildonne di questa Città, io ne credo molto più di quel ch'ella me ne disse: e stimo che V.S. veduta questa*

[68] Notizie sulla figura di Ginevra si deducono dalla documentazione relativa a suo fratello, il cardinale Antonio Maria Salviati, nunzio apostolico a Parigi, tra gli altri testi v. Vittorio Massimo, *Notizie istoriche della Villa Massimo alle Terme Diocleziane: con un'appendice di documenti,* Roma, 1836 e AA. VV., *Acta nuntiaturae Gallicae. Correnspondance du nonce en France Antonio Maria Salviati, (1572-1578),* tomo I: 1572-1574, Rome, 1975.

[69] AA.VV., *1588-1988: le mura di Bergamo*, Bergamo, 1988. Non siamo tuttavia certi della concreta presenza di Ginevra a Bergamo, mentre sicuramente aveva seguito il marito a Verona dove il pittore Orlano Fiacco ritrae *"…il signor Astor Baglioni, capitano generale di tutta la cavalleria leggera di Vinezia e governatore di Verona, armato d'arme bianche e bellissimo, e la sua consorte, la signora Ginevra Salviati*", in Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultore e architettori*, 1550, IV, vv. 35-37: l'edizione è la giuntina stampata mentre i coniugi Baglioni erano ancora in vita. Il solo ritratto di Astorre nel 1821 era ancora a Verona nella Galleria Sambonifacio: "*Assai vivo e bello è quello di Astorre Baglioni, capitano generale de' Veneziani, pittura d'Orlando Fiacco ricordata dal Vasari*" in Giovambattista Da Persico, *Descrizione di Verona e della sua provincia,*1821, volume 2, p. 29.

[70] Su di lei un profilo specifico nel testo di prossima pubblicazione a cura di chi scrive.

Canzone, dirà il medesimo Et chi sa, che il vocabolo de gli Orobij, la stirpe deì quali dicono esser Bergomo, poi che disputano che non è voce Greca, non sia, non dirò Araniea, ma antica Bergamasca, anzi che Bergomo fosse, sicome vi era anco l'antica Toscana, sorella, anzi madre della Bergamasca; poi che Bergomo fu edificato, e habitato da Toscani? E che quell'Orobio volesse dire, sottile, parendomi quella nobil città ripiena di sottigliezza mirabile d'ingegni?Hor che si anco che il mio assioma della nobiltà delle donne non sarà tenuto così falso, come alcuni pensavano? V.S. dunque legga questa bellissima canzone che io le mando…"[71]

Ci piace di questa testimonianza non solo la lode per Isotta ma il cenno al fatto che Ginevra avrebbe "*detto meravigliose cose de gli ingegno delle gentildonne di questa Città*": una formula di cortesia, certo, ma da sottolineare e tenere a mente in relazione al contesto "femminile" cittadino.

In occasione della morte di Astorre Baglioni, avvenuta nel 1571 nel corso di un'azione militare a Famagosta, nell'isola di Cipro, di cui egli era in quel momento sovrintendente, Isotta si attiva in un ruolo per lei del tutto inedito: raccoglie una serie di poesie in onore del generale defunto e le fa stampare in un testo dedicato a Ginevra, moglie di Astorre[72]. Non c'è da stupirsi dell'impresa editoriale che Isotta decide di dedicare a Ginevra, la moglie di un uomo che tanto aveva fatto per le sue due famiglie, la Brembati e la Grumelli.

Nel testo lo stampatore Panizza descrive le esequie del Baglioni svoltesi con grandissima eleganza nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Bergamo. Nel centro dell'edificio, totalmente oscurato da panni neri, era stato montato un grande catafalco che riportavano l'impresa di Astorre – un elefante e la scritta "*Nascetur*" – con simboli della Fede e della Crudeltà atterrata in basso, mentre Giove stesso era circondato da angeli (in una davvero singolare commistione culturale), il tutto accompagnato dalla musica composta per l'occasione dal maestro di cappella Pietro Vinci[73].

[71] Francesco M. Turchi, *Delle lettere facete, et piacevoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie, raccolte per M. Francesco Turchi,* Venezia, 1575. La data di pubblicazione è evidentemente successiva al fatto, poiché nel 1575 Astorre è già morto mentre il Turchi riferisce di aver ottenuto le informazioni su Isotta da Ginevra "*quando fu qui meco co'l Signor Astorre",* dunque almeno cinque anni prima. V. anche R. Vittori, *Rinascimento a Bergamo*…, cit,. 2017, p. 496.

[72] Il testo originario, secondo quanto indicato da Maria Teresa Girardi non è rintracciabile (M.T. Girardi, *Per la poesia …, cit.,* 2015, p. 688 nota 23); oggi conosciamo la versione perugina a cura di Valente Panizza (a cura di), *Le suntuosissime esequie celebrate nella Maggiore Città di Bergamo in morte dello Illustrissimo signor Astorre Baglioni con alcuni legiadri componimenti Latini & volgari*, Perugia, 1572. Va comunque sottolineato il fatto che il Panizza dichiara di aver ricevuto le poesie dalla Brembati che ne ha caldeggiato l'invio poi alla Ginevra vedova Baglioni, v. più avanti.

[73] Non è possibile accostare alla figura di Isotta – che abbiamo visto essere competente esecutrice musicale – questa interessante citazione, ma essa resta a documentare una sicura attenzione cittadina per la musica, nel XVI secolo.

"Ma quel che tratteneva gli occhi de più saggi e letterati huomini, era la varietà di tante sentenze, motti, distici, epigrammi, elegie, latini e greci con rime italiane, che d'ogni intorno si leggevano, prodotte da tanti rari e pellegrini ingegni, che in questa bellissima città fioriscono: De' quai componimenti, benché gran parte finite l'Esequie, da diversi fusse rapiti; nondimento la ill. Sig. Isotta Brembata Grumella, affettionatissima di V. Sig. Illustrissima e per le sue divine qualità vero ornamento dell'età nostra, con la maggior diligenza, che puote usare, ne fece raccoglier quel più che fu possibile ad havere: imponendo a me, che non devessi mancare, a quanto ero tenuto e oblicato alla felicissima memoria di Sua Eccellenza, con dissegno di mandare il tutto a V.S. Illustrissima…"[74]

Dunque Isotta aveva raccolto alcune di queste poesie che si potevano leggere in chiesa durante la funzione funebre, e fra le altre anche la sua, questa:

"A quel grido d'honor, che ogni intorno
Alto rimbomba in mille, e mille carte;
Del grande Heroe, che tolto il pregio a Marte
Fa il quieto Ciel d'un novo lume adorno;
Di quanto al fin sostenne, e stratio, e scorno
Da Scytha empio, e pergiuro; homai da parte
Pongo il mio Brembo ogni memoria, e parte
Sciolga in tai note e l'uno, e l'altro corno:
O fortunato Hestor, ch'al tuo gran nome,
A la tua destra invitta, al petto forte
Et la Bagrada, e l'Histro alzar trofei;
Che in Cipro afflitte, e poco men che dome
L'armi othomanne; hor su tra gli alti Dei
Corona, e palma hai di tua indegna morte"

Il sonetto celebrativo si allinea a tutti gli altri nell'elogio della forza e nel coraggio di Estorre, di cui si sottolinea la dimensione internazionale e la vittoria sfiorata sugli ottomani, fino ad attribuirgli una palma quasi di martirio e un ruolo tra gli dei. Tecnicamente la poetessa riprende le rime incrociate per le quartine e torna ad una rima chiusa per le due terzine (ABBAABBACDECED), facendo ancora una volta esibizione di erudita conoscenza della cultura classica.

Un anno, quel 1571, segnato anche da un imbarazzante quanto forse inevitabile affiancamento alla famiglia Grumelli di un personaggio di oscura fama:

"1571. Maria Virginia figlia di Giangirolamo per mezzo dell'Archidiacono Marcantonio Avinatri fu tenuta a battesimo dal Cardinal del Monte spontaneamente esibitosi a quest'uffizio"[75]

---

[74] V. Panizza (a cura di), *Le suntuosissime* …cit.; 1572.

[75] C. Foresti, *Raccolta di Memorie…, cit.*, mss., 1794, f. 18. Il nome dell'Avinatri riconduce ad un'altra difficile questione del Cinquecento locale: l'eresia del vescovo Soranzo, da cui l'Avinatri riceve una lettera conservata nell'Archivio Varicano segreto.

In quell'anno il cardinale Innocenzo del Monte, "*nipote adottivo di Giulio III*"[76], si trovava a Pontida, allontanato da Roma per la sua condotta deprecabile. Secondo la testimonianza del Foresti questo discusso cardinale si era di sua volontà proposto per il battesimo ("*spontaneamente esibitosi a quest'uffizio")*, e probabilmente non era stato possibile opporgli un rifiuto poiché questo trasferimento in bergamasca doveva essere avvenuto con l'assenso dello stesso arcivescovo milanese, con il quale come è noto Giangirolamo Grumelli conservava un rapporto di spirituale e duratura amicizia[77].

Tuttavia l'atteggiamento dissoluto e scandaloso tenuto a Pontida, che ancora negli anni successivi provocava le lamentele della popolazione locale, induce lo stesso Carlo Borromeo a lamentarsene con il pontefice

> *"…facendogli presente la situazione del tutto particolare di Pontida, posta com'era su di una strada assai frequentata e diretta verso i paesi dei protestanti…La presenza d'un cardinale dalla condotta scandalosa in una zona così delicata costituiva un serio impiccio per chi, come il Borromeo, si prendeva tanto a cuore la restaurazione della vacillante fede cattolica*"[78]

Si tratta di un episodio forse marginale, nell'economia generale della disamina su Isotta, ma che ci deve sempre far rammentare gli alti e i bassi della vita quotidiana degli uomini e delle donne anche di quell'epoca, quelli che ciascuno cerca di affrontare e contrastare ma che possono finire per segnare profondamente lo spirito delle persone, come vedremo accadrà per Isotta.

Essendo essa ancora in vita, ne ricordano l'attività la già citata lettera del Rossi riportata da Francesco Turchi[79] e Francesco Sansovino, nel suo *Ritratto delle più nobili e famose città d'Italia*

> *"La magnanima Isotta moglie di Gian Ieronimo Grumello, parimente d'elevato ingegno e sublime, percioche honorando la famiglia sua con le sue rare qualità, si fa parimente chiara per le lettere volgari, nelle quali componendo con molto giudicio, s'è fatta celebre fra li scrittori"* [80]

---

[76] Paolo Lunardon, Giovanni Spinelli, *Pontida 1076-1976. Documenti per la storia del monastero di S. Giacomo* in "Bergomum: bollettino della civica biblioteca", a. 70, n.3-4, lug-dic 1976, pp. 75-77.

[77] Sono note le lettere che i due si scambiano in più occasioni conservate presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, e i numerosi riconoscimenti ottenuti da Giangirolamo col favore del Borromeo, v. C. Foresti, *Raccolta di Memorie…, cit.*, mss., 1794, v. anche R. Vittori, *Bergamo nel Rinascimento…,* cit., 2017, p. 479.

[78] P. Lunardon, G. Spinelli, *Pontida…*, cit., 1976, p. 77.

[79] F.M. Turchi, *Delle lettere facete…,* cit, 1575, v. nota 69. Va tuttavia ricordato che la lunga composizione pubblicata da Bergalli nel 1726 e intitolata *Avea già sparsi all'aria i bei crin d'oro* è datata dall'autrice al 1570, Luisa Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo raccolti da Luisa Bergalli. Parte prima che contiene le Rimatrici Antiche fino all'anno 1575*, Venezia, 1726, p. 237.

[80] Francesco Sansovino, *Ritratto delle più nobili e famose città d'Italia*, Venezia, 1575, p. 15v.

Un giudizio apparentemente ripetitivo ma in verità di grande interesse perché non postumo ma contemporaneo alla poetessa.

Le successive citazioni infatti riguardano proprio la sua scomparsa, occasione nella quale lo stampatore Comin Ventura realizza la raccolta di rime in suo onore[81] e lo scrittore bergamasco Giovan Battista Licinio nella sua raccolta di *Rime* compilata nel 1587[82], dedica poesie al vedovo Grumelli e alla figlia Virginia[83]. Scrive per lei anche Torquato Tasso, due sonetti in cui passa dai toni cupi della morte ai ricordi chiari e soavi della giovinezza.

La notizia tuttavia più vicina cronologicamente e più diretta della sua morte ci viene dalla raccolta del giurista bergamasco Giovan Andrea Viscardi, che riferisce la notizia a Zaccaria Contarini in una lettera, poi pubblicata nel 1591:

> *"Al sig. Zacaria Contarini.*
> *Benchè la nuova sia trista e dolorosa nondimeno perché il caso e la natura sono superiori a noi mortali, non lascerà di scriverla a V.S. La Sig. Isotta desinando insieme con il Cavalier suo marito, essendole caduta la goccia, e per ciò perduti tutti i sentimenti se n'è passata all'altra vita, e noi tutti rimasi sbigottiti sin doglia, e in pianto. Questo fine sortito ha la più gentile e valorosa Signora, che molti anni adietro sia stata in questa Città, degna per le sue rare qualità di vivere più lungamente. Ella da certo tempo in qua, benché ancora fresca, quasi presaga del suo destino, s'era ritirata in se stessa, confessandosi e communicandosi spesso, e pensando al morire, di che ne ragionava volentieri, come di un suo riposo, di maniera, che dir non si può, che sia stata accolta all'improvviso. Trovasi che dui anni avanti fece testamento nel quale lascia herede d'una assai honesta facoltà la sua prima figliuola nubile, ch'era la sua diletta, e degna veramente di ogni buona fortuna. Di ciò mi è parso di dargliene aviso, per essere il caso esemplare, e si perché so l'affettione che V.S. porta al sig. Cavaliere con che le bacio la mano"*[84]

---

[81] Comino Ventura, (a cura di), *Rime funerali di diversi illustri ingegni composte nella volgare e latina favella in morte della molto ill. sig. Isotta Brembata Grumella*, Bergamo, 1587, in questo testo la prima pubblicazione della canzone "*Havea già sparsi a l'aria i bei crini d'oro*", che Bergalli data al 1570, v. Luisa Bergalli, *Componimenti...*, cit., 1726,, p. 261 e p. 237 (testo poetico). Il testo intero con specifica analisi letteraria v. Monica Bianco, *Isotta Brembati* in *Mille anni di letteratura bresciana*, a cura di Pietro Gibellini e Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, Brescia, 2004, pp. 197-200, e poi v. M. T. Girardi, *Per la poesia femminile...*, cit., Roma, 2014, pp. 690 e sgg.

[82] Giovan Battista Licinio, *Rime di diversi celebri poeti dell'età nostra. Nuovamente raccolte e poste in luce*, Bergamo, 1587; anche in J. Balsamo, *De Dante...* cit., 2007.

[83] G. B. Licinio, *Rime...* cit., 1587, pp. 323 e 324.

[84] Giovan Andrea Viscardi, *Delle lettere dell'Ecc. mo Giureconsulto il Sig, Gio. Andrea Viscardo. Libro primo*, Bergamo, 1591, pp. 41-42. La lettera è citata da Barnaba Vaerini, *Gli scrittori di Bergamo o sia notizie storiche, e critiche intorno alla vita e alle opere de' letterati bergamaschi raccolte, e scritte dal P.L.F. Barnaba Vaerini di Bergamo dell'ordine de' predicatori ed Accademico Eccitato,* tomo primo, Bergamo, 1788, p. 261. Sulla morte di Isotta anche C. Foresti*, Raccolta di Memorie..., cit.,* mss., 1794, f. 21-22.

Gian Andrea Viscardi pubblica la sua raccolta di lettere nel 1591, ma l'*incipit* del testo accenna chiaramente ad un "nuova" "trista e dolorosa" in riferimento alla morte di Isotta, dunque dobbiamo presumere che la lettera sia stata scritta a ridosso dell'avvenimento, nel 1586, e che sia frutto di cognizione diretta di chi scrive, il quale riferisce numerosi interessanti dettagli.

Zaccaria Contarini, l'interlocutore dell'epistola, era stato fra il 1572 e il 1574 podestà di Bergamo[85] e negli anni successivi aveva frequentato ancora la città: la sua conoscenza della poetessa e del Cavaliere suo marito doveva essere talmente profonda che il Viscardi non si perita nemmeno di accennare ad un cognome, che nell'economia della comunicazione non doveva essere proprio necessario. Le cronache riferiscono di una imponente capacità pacificatoria del Contarini nella città di Bergamo, e di una sua profonda e devota religiosità che lo avrebbe portato a visitare frequentemente le chiese della città e ad accostarsi regolarmente alla comunione, dunque nessuno più di lui avrebbe potuto comprendere lo stato d'animo della donna negli ultimi suoi anni descritto dal Viscardi[86].

Il testo fornisce infatti numerose informazioni sulla Isotta della maturità: intanto sul suo stato psicologico ed emotivo di riservata tristezza, sulla sua devozione religiosa e sui suoi torbidi pensieri di morte. Forse una spia di questa nuova fase della sua vita si intuiva già nell'informazione fornita dal Foresti e datata qualche anno prima:

> *"1576. Fra Girolamo da Monte Fiore Vicario Generale de' Cappuccini aggregò Isotta Brembati moglie di Giangirolamo alla sua figliolanza spirituale, e alla partecipazione di tutte le grazie, ed indulgenze a quella Religione concedute"*[87]

La possibilità di usufruire di "*tutte le grazie e le indulgenze*" concesse all'ordine regolare pur essendo laica e donna non è certo situazione corrente, e in qualche modo è sintomo di una particolare affezione di Isotta alla devozione religiosa.

Ma per tornare al testo del Viscardi: esso racconta con precisione la sua morte avvenuta probabilmente per un infarto che le ha tolto subito ogni consapevolezza e l'ha condotta al trapasso dopo alcune ore, "*essendole caduta la goccia*", una espressione riferibile forse ad una antica tradizione di origine ebraica secondo cui un angelo malevolo si posiziona sulle persone lasciando cadere una goccia di veleno che le porta immediatamente alla morte.

---

[85] Gino Benzoni, *Contarini Zaccaria* in "Dizionario biografico degli Italiani", vol. 28 (1983) in www.treccani.it

[86] Anche Marko Marulic, *Institutione del buono et beato viuere, secondo l'essempio de' santi del vecchio e nuouo Testamento. Composta da Marco Marulo da Spalato. E tradotta dalla latina nella toscana lingua dal r. p. maestro Remigio Fiorentino dell'ordine de' Predicatori*, Bergamo, 1583.

[87] C. Foresti*, Raccolta di Memorie…, cit.,* mss., 1794, f. 49.

C’è una straordinaria differenza di temperamento tra la donna riflessiva, devota, “ritirata in se stessa” di cui parla il Viscardi e la elegante e sorridente signora rappresentata a figura intera dal Moroni[88]. L’alito di ottimismo e persino di sfrontatezza che le aveva fatto promettere di poter sorvegliare meglio di chiunque altro le mele d’oro (“*yo mejor las guardaré*”), la forte consapevolezza del proprio valore che l’aveva spinta a formulare il motto della sua impresa, la sicurezza che le faceva dire di poter contrastare ogni “*Fortuna ria*” con “*l’alto pensiero*” perché si sentiva sottoposta ad una “*celeste cura*” sono scomparse. Sembra caduto anche il bellissimo giudizio del Dolce che diceva di lei “*studia sempre di avanzar se stessa”*.

Forse il carico di problemi che ha gravato sulla sua vita – e la fatica fisica di almeno nove gravidanze – ha minato la sua forza interiore, inducendola ad una sorta di triste rassegnazione che pare trasparire da queste parole del Viscardi.

Certo la donna ha vissuto fra picchi di eccezionale celebrità e fama, e abissi di sconforto che forse non è più riuscita a superare.

In particolare gli anni Sessanta del XVI secolo sembrano essere stati davvero i suoi “anni d’oro”[89], durante i quali la donna pare essere riuscita a gestire la vita privata – almeno quattro figli dal primo matrimonio e cinque dal secondo – e gli impegni mondani, magari anche connessi con gli incarichi di rilievo rivestiti dal secondo importantissimo marito.

Ma la sua vita non deve essere stata solo questa.

La morte in fasce dei due eredi maschi Grumelli[90] deve essere stata vissuta come una tristezza grande, per una donna cui comunque era affidato il compito della prosecuzione della stirpe. Isotta si trova a dover difendere il patrimonio del primo marito direttamente davanti alla corte di giustizia milanese[91], con evidente dispendio di energie, e intanto si era incrudelita la faida cittadina che vedeva coinvolti suoi parenti diretti, come

[88] Girardi ritiene si tratti di una evoluzione seguita ad un cammino interiore, M. T. Girardi, *Per la poesia…cit.,* 2014, pp. 686 e sgg.

[89] Ricordiamo tuttavia le lodi nel decennio successivo di Publio Mario Fontana, *Ad Isottam Brembatam Grumellam matronam illustrem*, Brixia, 1573, pp. 274-275 e F. Sansovino, *Ritratto…cit.,* 1575, p. 14 e p. 16

[90] La casistica relativa alla frequente mortalità infantile in quei secoli ha cancellato ogni traccia di questo “dolore” materno, pure concreto, v. R. De Maio, *Donna e Rinascimento…,* 1995. Viceversa i poeti di circostanza non hanno tralasciato di ricordare la morte del ventenne primogenito Flaminio Secco d’Aragona, avvenuta nei tardi anni Settanta, v. Giuliano Goselini, *Rime del S. Giuliano Goselini, riformate ristampate la quarta volta, accresciute con argomenti brevissimi dichiarate, et divise in due parti*, Venezia, 1581 in cui a p. 220 si dedica a Isotta un generico sonetto per la morte di un “*caro figlio*”, e G. B. Licinio, *Rime… cit,* 1587, in cui esplicitamente si fa il nome di Flaminio pp. 306, 308, 319.

[91] M. T. Girardi, *Per la poesia…cit.*, 2014, pp. 684-685. D. Calvi, *Scena letteraria…cit.*, 1664, pp.340 e sgg. riporta che “*Nel Senato di Milano trattò varie cause à proprij interessi concernenti, latinamente sempre orando avanti quell’eccellentissimo consesso, che quantunque avezzo à cose grandi mai stimò cosa di questa maggiore in veder una Dama fatta oratrice, & con latina eloquenza render mutolo un’intiero Senato*”. In relazione anche il manoscritto di un consulto legale del 1570: Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai e Archivi Storici Comunali, Manoscritti, A 90.

il cugino di suo padre e amante di sua madre Giovan Battista Brembati e suo cognato Giovan Battista Grumelli. Dopo il tentativo fatto con Astorre Baglioni, senza esito positivo, toccherà alle nozze della figlia di primo letto Flaminia, celebrate nel 1575 da Carlo Borromeo, la persecuzione dell'obiettivo di sedare gli animi. Ma neanche questo intervento riuscirà nell'intento: un nuovo terribile fatto di sangue si abbatte su di lei poiché il marito di sua figlia, Ottavio Brembati, ucciderà suo fratello Leonino nel 1577[92]. Prima i contrasti legali con la famiglia Secco, poi la morte di Flaminio, unico figlio maschio rimasto in vita. Una sequela gravosa di fatti che non hanno mancato evidentemente di pesare sul carattere pure robusto della nostra Isotta.

A ciò si aggiungano alcune lettere che la donna riceve da suo marito, in cui egli le si rivolge con tono sbrigativo e lascia trasparire rapporti coniugali tesi e sgradevoli.

> *"Quanto al discorso fattomi della carrozza, et voto vostro, non mi è cosa nova che ove si tratta l'utile di casa discordiamo di volere, simile disparere fù, et sarà, sempre fra noi, acciò non si viva mai in pace e le cose mie vadano di mal in peggio. Cotesti usi puntigli di (senno?) et di fumo mi cavano gli occhi."* [93]

Non c'è da stupirsi dunque se intorno ai cinquant'anni, con il peso di una lunga strada alle spalle, la donna abbia dato segni di cedimento psicologico, manifestati con un desiderio di raccoglimento nella preghiera e la frequenza di pensieri di riposo profondo e di morte. "*Ne ragionava volentieri*", specifica addirittura il Viscardi, e così giustifica il fatto (peraltro abbastanza frequente) di aver dettato un testamento tempo prima del suo decesso, pur non avendo evidenti malattie ma solo presagi funesti ("*benché ancora fresca, quasi presaga del suo destino*").

La disamina delle sue tracce procede cronologicamente con la raccolta realizzata da Francesco Sansovino[94] sull'arte del segretariato nel 1596: vi compare un suo scritto, con molta probabilità solo un modello che la donna aveva inviato tempo prima allo scrittore.

Nello stesso anno invece Achille Muzio, lo studioso bergamasco, la ricorda (insieme a Emilia Solza) nel suo "Teatro":

> *"Bergomen enumerat quot protulit Heroinas*
> *Venturas isthuc quas nova Musa innuat.*
> *Emilia en audis nomen, qua Solzsa proles*
> *Clarior it quamquam fata inimica nocent.*
> *En Gromula Isotta memorant laudantq; vicissimo*
> *Felicem natis connubijsq; vocant.*

[92] G. Petrò, *La casa dei conti Bartolomeo…cit.*, 1998.

[93] ASDBg, *Fondo Grumelli-Pedrocca*, Tomo CCXXXVIII, f. 2, Lettere di Giovanni Girolamo Grumelli (m. n1610).

Brembate sobolisq; ambas Heoridas ambas
Formosas cauta simplicitate graves.
Hetruscis numeris, & qua sermone soluto
Hispanoque valent scribere & ore loqui.
Vincere non illas Phemone carmine longo
Non Proba, non Sapho nonq; Corynna queat;
Non quoq; magnanimi consors Victoria vasti
Non Terracini laurea Laura soli." [95]

La donna, all'epoca, è passata a miglior vita già da dieci anni, ma il suo ricordo è vivido: di lei si loda la bellezza e la prudente compostezza, la capacità di scrivere in spagnolo e di parlare con grande facilità. Nessun'altra – non Saffo, né Corinna, né Vittoria (Colonna) né la Terracini – hanno potuto fare meglio di lei.

Comincia qui, e continuerà per secoli, il mito della poetessa Isotta.

Esso non si avvale, come è evidente, di una grande quantità di testi ma di una fama eccezionale, di un'aura di grandezza e intelligenza particolarmente suggestive, e di una capacità di aggregazione culturale che la caratterizzava come ospite di intellettuali e poeti presso la casa in via Porta Dipinta.

Francesco Agostino della Chiesa, studioso di Saluzzo, nel suo *Theatro delle donne letterate* dedica alcune righe ad Isotta, datandole peraltro ad un precoce 1563:

"D'Isotta Brembatta, 1563
Isotta Brembatta Bergamasca moglie di Gerolamo Grumello, fu dotta non solo nella poesia Toscana, nella quale scrisse bellissimi sonetti, ma nella Spagnola ancora, e in questa superava i più eccellenti poeti di quella natione, come più volte ne fece veder gl'effetti" [96]

Sarà però il bergamasco Donato Calvi, nella sua *Scena letteraria* a darci di Isotta un nuovo ritratto, ad una data non troppo distante dalla sua esistenza:

---

[94] Francesco Sansovino, *Del Secretario di M. Francesco Sansovino, Libri VII. Nel quale si mostra e insegna il modo di scriver lettere acconciamente e con arte, in qual si voglia soggetto; Con gli Epitheti che si danno nelle mansioni in tutte le persone, così di grado, come volgare*, Venezia, 1596, p. 177.

[95] Achille Muzio, *Achillis Mucii Theatrum sex partibus distinctum. Quo ornatissima quadam quasi scaena plurima non modo antiqua, sed recentiora etiam domorum rerum, virorumque illustrium Bergomatum monimenta poeticè referuntur. Accessere tum Io. Baptistae Mageni ... ad singulas partes argumenta, tum Marij Mutij poetae filij annotationes ad Theatrum ipsum ... Hic etiam Moysis Mucij Bergomatis Pergamenum extremo in Theatro substituimus opus sanè antiquissimum, ...* 1596, pp. 52-53.

[96] Francesco Agostino Della Chiesa, *Theatro delle donne letterate con vn breue discorso della preminenza, e perfettione del sesso donnesco. Del sig. Francesco Agostino della Chiesa dottor di leggi di Saluzzo*, Mondovi, 1620, p. 198, citazione praticamente coeva a quella del L. Dolce, *Historie di Giovanni…cit.*, 1564.

> *"Sostenne la nobiltà del ceppo non meno con la maestà de portamenti, che con la cognizione delle lettere, creduta anco per questa parte il decoro delle Dame, & splendore del sesso femminile. La gravità del discorso, soavità del parlare, affabilità del trattare ricchezza nel vestire, pompa del corteggio, & copia della servitù; bastano à persuadere chiudesse Isotta in seno un'animo da Regina, attioni non havendo che non la pubblicassero degna di scettro"*[97].

Se ne lodano la nobiltà "*del ceppo*", della famiglia d'origine, ed anche il portamento regale, la soavità e la gravità del suo stile nel parlare, la affabilità nel trattare le persone insieme però alla ricchezza e alla pompa nell'abbigliamento, e infine la grande quantità di servitù. Tutte caratteristiche prestigiose adeguate al ruolo che aveva dovuto rivestire.

Della sua morte egli dà l'annuncio nelle *Effemeridi*, a circa ottant'anni dall'avvenimento:

> *"1586. Gloria del sesso femminile, pregio della Dame di Bergamo, splendore delle due fameglie Brembata & Grumella, eloquentissima Oratrice, eminente Poetessa, & in ogni genere d'humana letteratura conspicua Isotta Brembati, colta all'improvviso hoggi dalla morte, se lasciò Girolamo Grumello consorte suo à si gran perdita sconsolato, lasciò anche alla posterità tutta del suo valore fama immortale, per esser nel tempio della gloria per tutti li secoli venerata"*[98].

La bibliografia, d'ora in avanti, risulta alquanto ripetitiva rispetto alle informazioni biografiche.

La raccolta di Luisa Bergalli, edita nel 1726, dedica ad Isotta una breve biografia e ne pubblica interamente la lunghissima ode datata 1570: "*Avea già sparsi all'aria i bei crin d'oro*", di chiarissima ispirazione petrarchesca, come la moda dell'epoca imponeva. Scrive la Bergalli:

> *"Isotta Brembata. In molte scienze spiccò l'ingegno di questa, che fu Gentildonna Bergamasca, e moglie di Girolamo Grumello: intese ancora molte lingue, ed in particolare la Spagnuola, nella quale asseriscono gli Autori, che ella componeva al pari di ogni più bravo Poeta di quella nazione. In occasione di sua morte, che seguì circa il 1587, fu stampata una Raccolta di Poesie per Comino Ventura, e nella quale stanne anche delle sue Rime"*[99].

---

[97] D. Calvi, *Scena letteraria …, cit.,* 1664, p. 340.

[98] Donato Calvi, *Effemeride sagro-profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese, et territorio da suoi principii fin'al corrente anno. Et in tre volumi divisa, contenendosi quattro mesi per ciascun volume. Opera del p. Donato Calvi di Bergamo,* Milano, 1676, I, p. 248.

[99] Luisa Bergalli, *Componimenti…*, cit., Venezia, 1726, p. 261 e p. 237 (testo poetico). Il testo intero con specifica analisi letteraria v. Monica Bianco, *Isotta Brembati* in *Mille anni di letteratura bresciana*, a cura di Pietro Gibellini e Luigi Amedeo Biglione di Viarigi, Brescia, 2004, pp. 197-200.

Crescimbeni[100] ripete pressappoco le stesse informazioni e così fa anche Gianmaria Mazzucchelli[101], il quale elenca con precisione accademica i riferimenti bibliografici di cui si è servito, mentre un solo breve cenno viene da Carlo Maria Chiaraviglio nel suo *Le donne illustri*[102].

Sarà Vaerini[103] a condurre di lei un ritratto più documentato, anche se l'informazione secondo cui "*venne ascritta ad alcune Accademie d'Italia*" non trova fonte dichiarata né conferme storiche. Oltre alle notizie che già conosciamo, l'autore si dilunga sulla descrizione dell'improvvisa morte della donna, desunta dalla citata lettera di Giovan Andrea Viscardi[104].

Alla segnalazione del Vaerini seguono cronologicamente le citazioni, sempre molto ripetitive, di Giovanni Maironi da Ponte[105], di Ambrogio Levati[106], di Ginevra Canonici Fachini[107], di Pietro Leopoldo Ferri [108], di Cesare Cantù[109], di Giovan Battista Carta[110], di Antonio Ronna[111], di Antonio Zernit[112], e ancora per il XX secolo di Locatelli Milesi[113], Maria Bandini

---

100 Giovan Mario Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia di Gio. Mario Crescimbeni canonico di Santa Maria in Cosmedin, e custode generale d'Arcadia*, Venezia, 1730, p 124 e p. 345.

101 Gianmaria Mazzucchelli, *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani del conte Gianmaria Mazzuchelli bresciano*, vol II, parte IV, Brescia, 1763, pp. 2047-2048.

102 Carlo Maria Chiaraviglio, *Le donne illustri che nel mondo fiorirono non pure in santità di vita, ma ben anche in valore, in dottrina, in saviezza, e prudenza nel governo degli stati, e delle famiglie con l'aggiunta di altre valorose donne viventi nel nostro secolo esposte in rima da Diunilgo Valdecio Pastor Arcade*, Torino, 1786, p. 128.

103 B. Vaerini, *Gli scrittori…cit.,* 1788, p. 261.

104 G.A. Viscardi, *Delle lettere…cit.,* v. nota 84.

105 Giovanni Maironi Da Ponte, *Osservazioni sul dipartimento del Serio presentate all'ottimo vice presidente della Repubblica italiana F. Melzi d'Eril da Gio. Maironi Da Ponte*, Bergamo, 1803, p. LLXXII e anche Giovanni Maironi Da Ponte, *Aggiunta alle osservazioni sul dipartimento del Serio presentate all'ottimo vice-presidente della Repubblica italiana F. Melzi d'Eril da Gio. Maironi Da Ponte*, Bergamo, 1803, p LXXII.

106 Ambrogio Levati, *Dizionario biografico cronologico diviso per classi degli uomini illustri di tutti i tempi e di tutte le nazioni compilato dal professore Ambrogio Levati. Classe V Donne illustri*, Milano, 1821, p. 108.

107 Ginevra Canonici Fachini, *Prospetto biografico delle donne italiane rinomate in letteratura dal secolo decimoquarto fino a' giorni nostri*, Venezia, 1824, p. 100.

108 Pietro Leopoldo Ferri, *Biblioteca femminile italiana raccolta posseduta e descritta dal conte Pietro Leopoldo Ferri padovano*, Padova, 1842, p. 84.

109 Cesare Cantù, *Poeti italiani contemporanei maggiori e minori preceduti da un Discorso preliminare intorno a Giuseppe Parini e il suo secolo, scritto da Cesare Cantù e seguiti da un saggio di rime di poetesse italiane antiche e moderne scelte da A. Ronna*, Parigi, 1843, pp. 1017-1018. Qui è riportata integralmente la poesia *Avea già sparsi all'aria i bei crin d'oro.*

110 Giovan Battista Carta, *Dizionario geografico universale tratto e compendiato dalle opere più accreditate di geografi inisigni per G. B. Carta autore del Manuale di Geografia*, Napoli, 1843, p. 108.

111 Antonio Ronna, *Gemme o rime di poetesse italiane antiche e moderne, scelte da A. Ronna*, volume unico, Parigi, 1843, pp. 117-118.

112 Antonio Zernit, *Le rimatrici e le letterate italiane del Cinquecento, in Programma l'Imp. Reg. Ginnasio Superiore di Capodistria*, Capodistria, 1886.

113 Achille Locatelli Milesi, *La poetessa Isotta Brembati*, in "Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo", anno 17, n.1, gen-mar 1923, in "Appunti e notizie".

Buti[114], di Maria Luisa Crosio[115], di Rachele Farina[116] fino il recenti contributi di Monica Bianco[117] e a quello più corposo di Maria Teresa Girardi, già citati[118].

Nella convinzione di dover sempre attendere nuovi contributi della ricerca, ma nel tentativo di mettere a fuoco quanto fino ad oggi noto, dalla disamina della documentazione emerge un profilo concreto e realistico di Isotta Brembati.

I pochi ma molto interessanti suoi testi, e l'analisi della sua "impresa", non lasciano dubbi sulla sua formazione culturale di alto livello, in linea con i più aggiornati intenti umanistici. La donna pratica con disinvoltura il mondo antico, i suoi miti e il suo pensiero, e sembra avere grande consuetudine con il latino. La sua conoscenza del petrarchismo non è solo di maniera: comporta l'uso di ritmi e cadenze desunte dalla conoscenza profonda delle opere di Petrarca, del suo tipico lessico, delle sue inconfondibili strutture morfosintattiche. Isotta condivide con il poeta trecentesco anche la sensibilità spiccata per la natura e, in una fase matura, la malinconica prospettiva dell'esistenza. Laddove invece percepiamo l'entusiasmo potente e volitivo delle sue opere giovanili vediamo in Isotta una donna pienamente inserita nel Rinascimento italiano, consapevole delle proprie capacità e coraggiosa al cospetto del destino, pronta a sfidare la fortuna avversa, ricca del proprio patrimonio interiore, ed inserita nel contesto storico del suo tempo attraverso la conoscenza e l'uso disinvolto della lingua spagnola.

Quanto alla sua vita personale e privata, di cui riusciamo a restituire lacerti sempre più consistenti, abbiamo fin qui conosciuto una donna dal destino in gran parte segnato dalle consuetudini storiche, che ha cercato di mantenere solidi i confini della sua personalità e della sua individualità continuando a studiare e a scrivere, ma ha dovuto adeguarsi al conformismo sociale del suo ceto che ne ha fatto strumento muto di alleanze familiari, attraverso unioni coniugali fondate sull'interesse e sulla convenienza. Nelle sue composizioni la donna ha dichiarato con fermezza la propria visione ottimistica della vita, sembra aver cavalcato con grande successo il ruolo obbligato di "first lady", non oscurato da nessun'altra donna in città, ed è riuscita a conquistarsi un successo personale riconosciuto anche fuori Bergamo. Ma la sua storia reale ne mostra l'inevitabile assenso a imposizioni esterne, in una società ancora così profondamente maschilista da ignorare prevalentemente l'esistenza di eredi femminili persino negli alberi

[114] Maria Bandini Buti, *Poetesse e scrittrici*, Roma, 1942, p. 118 con la riproduzione dell'impresa di Isotta.

[115] Maria Luisa Crosio, *Scrittrici bergamasche del '500* in "Rivista di Bergamo", Bergamo, 1949, pp. 18-19.

[116] Rachele Farina, *Dizionario biografico delle donne lombarde*, 568-1968, Milano, 1995, p. 219.

[117] M. Bianco, *Isotta….cit.,* 2007.

[118] M. T. Girardi, *Per la poesia femminile…,* cit., 2014.

genealogici, a meno che le donne di famiglia non abbiano contratto un matrimonio degno di essere ricordato, magari con la segnatura delle dimensioni dotali.

Sicuramente – ce lo dicono i documenti – Isotta Brembati ha avuto frequentazioni culturali, sfide intellettuali e dispute poetiche con diversi scrittori e poeti suoi contemporanei, e ciò è avvenuto almeno fin dagli anni Cinquanta del secolo, quando dunque era poco meno che ventenne. Conosciamo per averli già citati i nomi di questi scrittori – tutti uomini – sappiamo che tanti poligrafi che girovagavano per corti e città italiane hanno conosciuto Isotta, ne hanno parlato e ne hanno diffuso la fama, segno che casa Grumelli ha sicuramente ospitato incontri culturali e mondani. Tuttavia non sono documentati con evidenza intrecci poetici e letterari con altre donne, come ad esempio dediche reciproche o duelli in versi. L'unica altra donna con cui si possa stabilire un confronto ad alti livelli culturali è Lucia Albani, appartenente ad una famiglia nemica della Brembati, la cui attività poetica si svolge prevalentemente a Brescia, la città dove si trasferisce dopo il precoce matrimonio con Faustino Martinengo[119]. L'esistenza dunque di uno o più cenacoli al femminile probabilmente non ha rispondenza nella realtà storica, ma per smentire una bella storia che viene dal passato c'è sempre tempo. Immaginiamo piuttosto con una buona percentuale di credibilità che siano state inevitabili le frequentazioni fra le dame vissute nello stesso giro di anni, soprattutto quelle imparentate fra loro, anche se ad un certo punto della storia di Bergamo la cesura creata dalla costruzione delle mura deve aver posto un ostacolo fisico agli incontri anche parentali. Viceversa temiamo le inimicizie familiari, gravissime nel Cinquecento bergamasco e soprattutto gravide di violenze e di odii prolungati, che devono aver avuto delle ricadute anche sulla comunità femminile, incidendo sui rapporti interpersonali.

Ci resta alla fine la presenza di una donna a tutto tondo, scrittrice e animatrice del proprio salotto, sontuosa padrona di casa, avvocato dei propri interessi economici quando occorre, moglie di uomini importanti ma non per questo necessariamente amorevoli, madre di bambini che non hanno potuto percorrere la loro vita e assicurare eternità al casato – evento di cui solitamente si attribuisce responsabilità alla donna – e di bambine che come la loro madre sono state ostaggio nuziale degli interessi familiari, o hanno preso il velo nei conventi bergamaschi, in gran parte dimenticate o confuse fra loro anche dagli elenchi storici. La spiritualità e la devozione religiosa ad un certo punto della vita devono averla consolata e accarezzata, e così le favole antiche e i miti pagani hanno ceduto il posto alle riflessioni sulla serenità interiore e sulla morte. Una parabola malinconica ma che non cancella il suo essere, comunque, poeticamente Isotta.

---

[119] Per una considerazione generale più precisa sul contesto femminile e sulla figura di Lucia Albani si rimanda al testo di prossima pubblicazione di chi scrive.

RICCARDO CAPRONI

UNA STRADA CHIAMATA FRANCESCA. I DUE PERCORSI ALTERNATIVI NELLA PIANURA BERGAMASCA

Ateneo – 30 novembre 2016

Quale *Francesca*?

La denominazione di “Strada Francesca” o “Francigena” compare per la prima volta nei documenti d’archivio del secolo XII per designare due strade che percorrevano quasi parallele tra loro la pianura bergamasca tra Adda e Oglio. Oltre i ponti di Palazzolo e Pontoglio entrambe avevano un proseguimento per Brescia, ma la Francesca vera e propria scendeva lungo la sponda sinistra dell’Oglio fino al Po per proseguire poi per la Toscana attraverso Parma, il passo della Cisa e la Garfagnana. Le due strade in questione non erano altro che percorsi alternativi della via romana, che collegava direttamente Milano a Brescia e Aquileia senza deviare per Bergamo. Nel medioevo assunsero la denominazione di *francesca* o *francigena* in quanto percorse soprattutto dai pellegrini francesi che si recavano a Roma[1].

Oggi, quando si parla di “Strada Francesca”, ci si riferisce solitamente al percorso della strada provinciale n. 122 dal ponte sull’Adda di Canonica al ponte sull’Oglio di Palazzolo. Esiste, però, una seconda “Strada Francesca” più meridionale, nota oggi con tale nome solamente nel tratto Treviglio – Vidalengo - Morengo, ma che un tempo proseguiva anch’essa fino all’Oglio attraverso Morengo, Cortenuova e Cividate per varcare il fiume a Pontoglio e ricongiungersi con quella settentrionale, che scendeva da Palazzolo.

Entrambi i percorsi giungevano all’Adda da Milano: il primo a Vaprio, il secondo a Cassano, per proseguire poi verso l’Oglio, correndo quasi paralleli tra loro alla distanza di circa dieci chilometri. È probabile che fino al V secolo, epoca in cui fu eretto il ponte di Palazzolo in sostituzione di quello romano crollato al Cividino, anche la Francesca settentrionale passasse l’Oglio sul ponte di legno di Pontoglio, che – fino all’Alto Medioevo - si trovava più a monte dell’attuale, nei pressi della cascina Piantata di Palosco[2].

[1] I termini medievali *francesca* e *francigena* corrispondono al termine moderno *francese*.

[2] P. Giovanni Coradazzi, *Le strade romane nel Bresciano e nel Bergamasco*, Brescia 1974, pp. IV, V e XIX nota 7. L’Autore descrive minuziosamente il percorso della strada diretta Milano- Brescia in territorio bresciano, dal ponte di Pontoglio a Brescia. Oltre l’Oglio, in territorio bergamasco, ipotizza che la strada raggiungesse l’Adda a Pontirolo, ma non ne specifica l’itinerario. Il ponte di Pontoglio esisteva già in epoca romana anche se di legno, come del resto quello eretto in epoca comunale sotto il castello, sostituito da un ponte in muratura solo verso la metà del XVII secolo.

Tutti gli storici lombardi attribuiscono alle due Francesche medievali origini molto antiche, ma discordano sul loro esatto tracciato. Il percorso meridionale, che fu probabilmente il più frequentato in epoca romana e alto medievale, è forse la "Via Carolingia" ipotizzata da alcuni storici lombardi, ma del tutto ignorata dagli storici bergamaschi, anche se vanta un'antica e significativa documentazione. Questo percorso, infatti, fu interrotto nel 1237 e vietato dal ghibellino comune di Bergamo in seguito alla distruzione della guelfa Cortenuova e alla proibizione di ripopolarne il territorio[3].

Si ipotizza che la Francesca settentrionale abbia avuto origine da una pista preistorica, che collegava tra loro le pianure piemontese, lombarda e veneta, passando al di sopra della fascia dei fontanili, evitando in tal modo le aree più a valle coperte allora da fittissime foreste di latifoglie e rese paludose dalle resorgive. Questa ipotesi è oggi avvalorata dalle recenti scoperte archeologiche, che hanno documentato la presenza umana nell'alta pianura bergamasca fin dal quinto millennio a.C.[4].

È probabile, però, che anche la Francesca meridionale abbia un'origine preromana dal momento che lungo il suo tracciato sono emerse importanti testimonianze archeologiche di epoca preistorica, che attesterebbero la presenza di insediamenti abitativi lungo il suo percorso ancora prima della colonizzazione romana[5].

Con le due successive centuriazioni *dell'ager Bergomensis*, effettuate in epoca imperiale, si creò un fitto reticolo stradale costituito dai decumani e dai cardini (i primi con andamento grossomodo Est-Ovest e i secondi con andamento Sud-Nord). Con la nascita di questo reticolo stradale, anche i percorsi delle due piste preistoriche furono rettificati, adeguandoli al tracciato dei decumani. Conseguentemente altri decumani, posti più a valle e più a monte dei due percorsi più antichi, attraversarono la pianura bergamasca e alto cremonese dall'Adda all'Oglio. Negli anni successivi all'opera di centuriazione, lungo i cardini e i decumani più importanti, sorsero numerosi fondi agricoli (*fundi* e *villae*), dai quali ha avuto origine la maggior parte dei nostri centri abitati di pianura[6].

---

[3] CRONICON BERGOMENSE AB ANNO MCLVI AD MCCLXV, in "Miscellanea di Storia Italiana", Torino 1862, vol. V p. 224; STATUTI MANOSCRITTI DI BERGAMO DEL XIII SECOLO, Bergamo, Biblioteca Civica A. Maj, Collationes LVII, LXIV, LXV; EXCERPUM VETERIS ALTERIUS STATUTI PERGAMI A.D. CIRCITER MCCL, Santini, Bergamo 1727, pp. 266, 267.

[4] Maria Fortunati, Raffaella Poggiani Keller*, Dal Serio al Cherio- Ricerche archeologiche lungo il canale di irrigazione del Consorzio di bonifica della Media Pianura Bergamasca 2005-2009*, Bergamo 2016, p. 30 e seguenti.

[5] Raffaella Poggiani Keller, *Carta Archeologica della Lombardia- la Provincia di Bergamo*, 1993, Cit., Saggi pp..84, 85), Schede (Cfr. località Dignone di Romano, Bariano Neveri, Carpeneto di Morengo, Pagazzano).

[6] Nella pianura bergamasca furono effettuate due successive centuriazioni: la prima interessò l'alta pianura più vicina alla città, la seconda, con orientamento leggermente diverso, si estese fin oltre Soncino e Crema. Di entrambe restano evidenti tracce nell'andamento delle strade attuali. Si considerano di origine prediale quegli insediamenti che hanno un toponimo con suffisso *ano, aco, ico, ago*. Cfr. R. Poggiani Keller*, Cit., Cartografia*.

Una certa rilevanza dovette rivestire, già in epoca romana, il decumano passante per Arzago, Caravaggio, Fornovo e Romano Vecchio per la presenza dell'importante centro del *Forum Novum*[7].

I due percorsi

La Francesca settentrionale

Quando i Romani costruirono la strada per collegare Milano a Bergamo, eressero il ponte sull'Adda tra Vaprio e Canonica (*Pons Aureoli*) là dove, probabilmente, esisteva già il guado della pista preistorica, divenuta nel frattempo un decumano di centuriazione. Seguirono poi questo decumano per alcune miglia verso oriente prima di piegare verso Nord in direzione di Bergamo. Questo allungamento del tragitto (sarebbe stato più breve e rettilineo il percorso attraverso Brembate, Osio e Dalmine), fu deciso probabilmente per poter sfruttare strade preesistenti: in questo caso, il primo tratto del decumano che sostituì la pista preistorica, e poi l'ultimo tratto del cardine che da Spirano risaliva a Nord verso la città attraverso Stezzano. Pertanto la prima parte dell"attuale Strada Francesca (SP 122), da Canonica all'incrocio del cardine Spirano-Stezzano, ricalca il tracciato della via romana *Mediolanum-Bergomum-Brixia*.

La strada romana, passato il ponte sull'Adda, attraversava il villaggio di *Pons Aureoli* (Pontirolo Vecchio, oggi Canonica), importante luogo di transito già in epoca preromana e romana e sede dall'Alto Medioevo della pieve di S. Giovanni Evangelista, che estendeva la sua giurisdizione su entrambe le sponde del fiume. Proprio nell'antica canonica della pieve, durante lavori effettuati nell'Ottocento, fu rinvenuta un'epigrafe funeraria del II secolo d.C.[8]. La via toccava poi Ciserano (*fundus Caesarianus*), dove furono scoperte altre tombe di epoca tardo romana[9], attraversava il territorio di Verdello, anch'esso ricco di testimonianze archeologiche di epoca golasecchiana, celtica, romana e longobarda e, prima dell'incrocio col cardine, rasentava la parete settentrionale dell'oratorio dei SS. Cosma e Damiano appena sotto la Cascina Nervi (*fundus Minervius*). Nel muro di questo oratorio fu rinvenuto un miliario dedicato agli imperatori Valentiniano e Valente (364-375 d.C.), oggi conservato nel Museo

[7] Oltre al percorso del decumano per le cascine Corgnane *(il vicus Cortenianus*), Arzago, Caravaggio, Fornovo, anche quelli per Vailate, Mozzanica, Antegnate e per Pandino, Quintano, Sergnano. Cfr. R. Poggiani Keller, *Carta archeologica della Lombardia*- Cit. Cartografia; Roberto Knobloch, *Il sistema stradale di età romana: genesi ed evoluzione,* "Insula Fulcheria", n. XL vol. B, 2010, p.15.

[8] R. Poggiani Keller, *Carta Archeologica*, cit., Schede, Vedi: Canonica p.54. NB: Il villaggio *di Pons Aureoli* si spopolò nel corso delle guerre comunali dei secoli XII e XIII e i suoi abitanti si trasferirono poco lontano, fondando Pontirolo Nuovo. Presso il ponte sopravvissero le pieve e la canonica, da cui prese il nome l'attuale insediamento.

[9] *Ibidem,* Vedi: Ciserano, p.69.

Civico Archeologico di Bergamo[10]. Poco oltre l'oratorio, la via romana si immetteva sul cardine proveniente da Spirano (*fundus Asperianus*) e piegava ad angolo retto verso Bergamo. Da questo incrocio aveva inizio il tracciato della medievale Francesca in direzione di Brescia che, fino ad Urgnano (*fundus Aurinianus*), ricalcava un decumano di prima centuriazione. Appena oltrepassato Urgnano la strada abbandonava il tracciato del decumano per risalire di poco verso Nord diretta all'antico guado del Serio, che si trovava più a monte dell'attuale ponte della SP 122 Francesca, nel punto in cui il letto del fiume si allarga notevolmente ed è quasi sempre privo di acqua. Probabilmente è questo il guado preistorico, nel cui tracciato è stata trovata lo scorso secolo una spada gallica, simile a quella rinvenuta anni dopo nell'area del castello di Ghisalba[11]. Anche quest'area, già densamente popolata in epoca preromana e romana, ha restituito importanti testimonianze archeologiche: olle cinerarie preistoriche, sepolture con corredi funebri e due epigrafi tombali di epoca romana, una della quali rinvenuta nell'oratorio di San Lorenzo di Besorga[12].

Passato a guado il Serio appena a monte di Ghisalba, sede di una delle più antiche pievi bergamasche (*Ecclesia Alba*), la strada fiancheggiava l'oratorio di San Giacomo, oggi scomparso, al quale probabilmente era annesso un ricovero per pellegrini. Proseguiva poi attraverso una campagna già popolata fin dalla preistoria[13] e costellata di antichi insediamenti di origine prediale e alto medioevale: Capriano, Sosciaco, Pompiano, Calcinate, Cassenago, Mornico, Auliuno, Malago, Marelliano, Talave e Mura, alcuni dei quali si allineavano proprio lungo l'importante arteria con i rispettivi oratori[14]. A Mornico, presso la chiesa castellana di Sant'Andrea, esisteva un *hospitium* per viandanti e pellegrini documentato dall'anno 1308[15]. Prima del

---

[10] *Ibidem*, Vedi: Verdello, pp.131, 132, 133. In territorio di Verdello la via romana fiancheggiava l'oratorio dei SS. Cosma e Damiano, sulla cui facciata era murato il miliario del IV secolo oggi conservato al Museo Civico di Bergamo.

[11] *Ibidem.* Vedi: Ghisalba, p.88.

[12] *Ibidem.* Vedi: Cologno pp.72,73; Urgnano pp.130, 131.

[13] Cfr. nota n. 4

[14] Capriano, citato in documenti medievali, si trovava in territorio di Ghisalba sul sito delle attuali cascine Portico S. Martino-Levate; Sosciaco, Pompiano e Cassenago erano ubicati nella parte meridionale del territorio di Calcinate tra il cimitero, il Portico San Carlo e la Cascina Passa; Auliuno, Malago e Marelliano erano in territorio di Palosco. Lungo la strada, o nelle sue immediate vicinanze, sorgevano anche vari oratoti: S.Pietro di Villanova, S. Maria Marenina e S. Martino di Capriano, S. Martino di Sosciaco, San Zenone di Mornico, S. Eusebio di Marelliano, S. Vitale di Valleriano e S. Michele di Talave. In quest'ultima chiesa, oggi scomparsa, fu firmata la pace tra bergamaschi e bresciani dopo la battaglia delle Grumore del 1156. Vedi: Riccardo Caproni, Ellia Castagna, Maria Fortunati, Raffaella Poggiani Keller, Ilaria Tirloni, *Calcinate romana*, 1999; Giovanni Brambilla, Maria Teresa Brolis, Marino Caffi, Riccardo Caproni, Ellia Castagna, Eliana Fionazzi, *Mornico al Serio, storia di un popolo e della sua identità,* 1999; R. Caproni, M. Fortunati, R. Poggiani Keller, *Ghisalba dalle origini all'Alto Medioevo,* 2004; Sergio Chiesa, Paolo Mazzariol, Tiberio Scaburri (a cura di*), Palosco, evoluzione di un territorio,* 2008.

[15] *In quadam camera que est in hospitio sancti Adree de Murnico* (G. Brambilla, M.T. Brolis, M. Caffi, R.Caproni, E. Castagna, E. Finazzi, *Mornico al Serio, storia di un popolo e della sua identità*, Cit,. p. 192).

V secolo d.C., epoca probabile della costruzione del ponte di Palazzolo, la via, oltrepassato Mornico, si dirigeva su Palosco, seguendo il percorso dell'attuale strada dei Malaghi, e raggiungeva il primitivo ponte di Pontoglio presso la cascina Piantata[16]. Oltre l'Oglio si biforcava: un tracciato proseguiva per Brescia, ricalcando la strada campestre denominata "Strada vecchia di Brescia", l'altro – la via Francesca vera e propria - piegava verso Sud costeggiando la riva sinistra del fiume fino al Po[17].

Dopo l'erezione del ponte in muratura tra Mura e Palazzolo, la strada proveniente da Ghisalba si dirigeva direttamente all'Oglio, seguendo il tracciato dell'attuale Statale Ogliese. Nei pressi della cappella di Loreto[18] incrociava la Strada Paloscana, varcava poi il Cherio a guado, sfiorava la parete sud della chiesa di Sant'Eusebio[19] e, subito dopo, passava a guado anche il Tirna, che allora si immetteva nel Cherio qualche centinaio di metri più a valle. Prima di arrivare al ponte di Mura, allora villaggio bergamasco[20], la Francesca settentrionale doveva attraversare, sempre a guado, il torrente Rillo, sulla cui riva sinistra sorgeva l'oratorio di San Michele di Talave, dove nel 1156 fu firmata la pace tra bergamaschi e bresciani dopo la battaglia delle Grumore[21].

La Francesca meridionale o "Via Carolingia"

Lo storico milanese Ambrogio Palestra, nel suo saggio "Le strade romane nel territorio della diocesi di Milano"[22] descrive il percorso più breve tra *Mediolanum* e *Brixia* fino all'Oglio. Tra Adda e Serio lo fa coincidere con la Francesca meridionale, come ipotizzato dal sottoscritto in una pubblicazione di qualche anno fa[23], ma con una variante: il Palestra fa partire la strada

---

[16] La strada dei Malaghi ricalca un antico decumano e lungo il suo percorso furono scoperte tombe del II secolo a.C

[17] Giuseppina Peci, Francesco Cavalleri, *Pontoglio nell'evo antico*, 1989, p. 76

[18] La Strada Paloscana fu eretta in epoca comunale (XII-XIII secolo) per collegare la città capoluogo a Palosco e ai villaggi della pianura orientale. Attorno all'attuale cappella di Loreto, rimasta al centro di una rotatoria, durante recenti lavori stradali, sono state notate tracce di antiche fondazioni, forse ii resti di uno degli oratori dello scomparso villaggio di Auliuno.

[19] Probabilmente dopo il XII secolo il corso del Tirna fu immesso direttamente nel Cherio a monte della chiesa di S. Eusebio per evitare alla strada Francesca l'attraversamento di un secondo guado a breve distanza dal primo. Cfr. Sergio Chiesa, Paolo Mazzariol, Tiberio Scaburri (a cura di), *Palosco, evoluzione di un territorio*, Cit, p. 51.

[20] Mura fu comune bergamasco fino alla pace di S. Pietro in Valico (6 agosto 1191), seguita alla sconfitta bergamasca della Malamorte (7.7.1191). Una delle clausole della pace prevedeva la cessione a Brescia dei territori di Mura e Palosco e di una testa di ponte di fronte a Pontoglio in territorio di Cividate. Cfr. Monica Resmini (a cura di), *Telgate, storia di un paese e del suo territorio*, Università di Bergamo 2011, p. 109

[21] Recentemente, durante lo scavo per l'ampliamento di una cava di sabbia presso il Rillo, è stata scoperta una piccola necropoli altomedievale annessa, forse, all'antico oratorio di S. Michele. Cfr. S. Chiesa, P. Mazzariol, T. Scaburri, Cit. pp. 48, 53.

[22] Ambrogio Palestra, *Le strade romane nel territorio della diocesi di Milano*, in "Archivio Storico Lombardo", anno CIV, Società Storica Lombarda, 1980, pp. 28,29, 30.

[23] Riccardo Caproni, *La Strada Francesca: i due percorsi alternativi nella pianura bergamasca*, in "Notizie archeologiche bergomensi", Bergamo 2013, 21, pp.255-264.

da Milano e la fa arrivare al guado di Cassano attraverso Lambrate, Limito, Vignate, Melzo e Trecella, mentre il sottoscritto la faceva arrivare allo stesso guado dalla strada romana Milano-Bergamo, passando per Inzago e seguendo il tracciato dell'attuale Statale 11.

L'antico guado dell'Adda si trovava appena a valle del castello di Cassano, oltre il quale la strada attraversava la zona golenale di Blancanuca, che si estendeva tra il terrazzo fluviale a Est, il villaggio di Bergias (Cascine S. Pietro) a Sud, e il territorio di Fara Gera d'Adda a Nord[24]. Poi raggiungeva Treviglio, ricca di testimonianze archeologiche di ogni epoca[25], correndo parallela all'attuale Statale 11, ma poco più a valle, ricalcando un decumano di prima centuriazione, che nei documenti antichi di Treviglio è denominato *Via de Buscho*. Questo tracciato toccava le cascine Boschi, Costanza, Roccoli e – oltre Treviglio - aveva il suo proseguimento verso Pagazzano col significativo nome di *Via Brissiana*[26]. Poco a valle di questa via verso Vidalengo sorgeva il villaggio altomedievale di *Horliano* (*fundus Aurelianus?*) di chiara origine prediale[27]; quindi, ricalcando un decumano di prima centuriazione, raggiungeva Vidalengo e, appena oltre l'abitato, costeggiava l'antica chiesa di San Marcello. Il tracciato si spostava poi un poco più a monte sul decumano parallelo e raggiungeva il Serio attraverso Pagazzano e Morengo. Anche queste zone hanno restituito importanti reperti archeologici: dalla tomba gallica di Pagazzano alla necropoli romana di Carpeneto e alle *villae rusticae* scoperte a Morengo[28].

---

[24] Il villaggio altomedievale di Blancanuca si trovava di fronte a Cassano tra Bergias (C.ne S. Pietro) e Fara Gera d'Adda. E' citato nel testamento di Taidone dell'anno 774 e in varie cronache medievali del XII secolo come luogo di transito dell'Adda. (M. Cortesi, *Le carte bergamasche*, VIII, cit, p.323; G. Malvezzi, *Chronicon Brixianum*, in "Rerum Italicarum Scriptores" (R.I.S.) Milano 1729, vol. XIV; Siccardo Di Cremona, *Cronica*, in "R.I.S.", Cit., vol. VII. NB: Il toponimo Blancanuca è composto dal termine altomedievale *noca*, col significato di terreno ghiaioso, e dall'aggettivo *blanca*. I toponimi *Noca, Noche*, si trovano in altre località bergamasche: presso il Cherio a Calcinate e a Bergamo Alta. (NB: il toponimo è citato erroneamente come *Biancaluna* e localizzato sulle rive del Serio da Giuseppe Ronchetti, *Memorie istoriche della città e chiesa di Bergamo*, Bergamo MDCCCVII; ristampa a cura dell'Archivio Storico Brembatese, Brembate Sopra, 1973, vol. II, p.159).

[25] Anche il territorio di Treviglio ha restituito importanti testimonianze archeologiche di epoca romana e preromana: dalle tombe gallo-romane del predio Daddina e di Via XXIV maggio, ai numerosi reperti di epoca romana e tardoromana rinvenuti nel centro storico. (R. Poggiani Keller, *Carta Archeologica*…, Cit., Schede, pp. 127-12). La quantità e l'antichità di tali reperti, emersi in varie zone del centro abitato, anticiperebbero di alcuni secoli l'accorpamento delle tre ville di Pisgnano, Portoli e Cusarola in un unico insediamento; ma non è neanche da escludere che sul sito attuale di Treviglio esistesse già in epoca romana un villaggio di una certa importanza, di cui si è smarrito il nome

[26] Piero Perego, Ildebrando Santagiuliana, *Storia di Treviglio*, Calvenzano 1987, vol. I, pp.55, 68, 80/81.

[27] P. Perego, I. Santagiuliana, cit., pp. 80,81 (mappa).

[28] R. Poggiani Keller, Schede, Cit., pp. 99,100, 105. Di particolare interesse la scoperta di una villa rustica nei pressi della scomparsa chiesa di san Martino e di fondamenta di abitazioni nel sito dello scomparso villaggio di Carpeneto, che fu comune e parrocchia (San Michele) fino al XIV secolo.

Il Serio veniva varcato a guado. Esistevano tre passaggi del fiume a breve distanza l'uno dall'altro: il più antico, quello sul quale passava il decumano romano, si trovava appena ad Est di Morengo e si raggiungeva attraverso la cascina Seriana. Dopo il guado la strada proseguiva per Cortenuova, la *Curtis Nova Villa Regia* citata in un diploma di Carlomanno dell'anno 877[29]. Un secondo guado si trovava qualche centinaio di metri più a Sud e si raggiungeva dalla cascina Pilastrello, per proseguire poi sulla riva opposta ancora per Cortenuova, toccando San Pietro in Monduno e il Dignone (l'antico *Dugnonum de Curtenova*). Un terzo guado si trovava invece più a monte dei precedenti presso lo scomparso villaggio di Carpeneto e fu il più frequentato dall'epoca medioevale fino alla costruzione del ponte tra Bariano e Romano (il guado di Carpeneto era attraversato anche dalle strade che collegavano Martinengo a Morengo e Romano a Cologno). Oltre il guado di Carpeneto si proseguiva sempre per Cortenuova, passando accanto alle scomparse chiese di San Marcello e di San Martino di Spineto. È difficile ricostruire con esattezza il percorso della strada tra Serio e Oglio, in quello che fu il territorio della Contea di Cortenuova prima della distruzione del borgo, in quanto questa zona è rimasta deserta per circa due secoli a causa delle imposizioni statutarie del Comune di Bergamo[30]. Qualche notizia ci è fornita, comunque, dai ritrovamenti archeologici e dai documenti d'archivio anteriori al XIII secolo. È probabile che il percorso più antico della Francesca meridionale ricalcasse il tracciato del decumano di prima centuriazione, che passava per Pagazzano, Morengo, San Giovanni di Rovedo, guado di San Rocco, San Marcello, San Martino di Spineto, Palazzo Colleoni, e raggiungeva Cividate presso la sua antica parrocchiale di San Martino. Poco oltre Cortenuova la via incrociava un importante tratturo di transumanza, la "Strada Malghera", che collegava queste campagne alle malghe alpine[31]. Praticamente il primitivo percorso correva parallelo, poche decine di metri più a Sud, all'attuale strada provinciale 101 Romano-Cortenuova-Cividate. Il tracciato superstite della strada, a Nord-Est di Cortenuova, attraversa due importanti aree archeologiche (campo Piane e campo Roccoli), dove sono stati individuati resti di grandi ville rustiche romane[32]. La strada attraversava poi il centro di Cividate, percorrendo la Contrada d'Oglio, un cardo dell'abitato romano, e scendeva nell'area golenale del Cherio. Appena fuori Cividate puntava verso Nord in direzione della cascina Piantata di Palosco, dove era ubicato l'antico ponte di legno sull'Oglio. Questo percorso è ancor

[29] G. Porro Lambertenghi, *Codex Diplomaticus Longobardiae*, H. P.M., vol. XIII, Torino 1863, p.462; Riccardo Caproni, *Cortenuova e la battaglia del 27 novembre 1237*, Bergamo 2007, pag. 21.

[30] R. Caproni, *Cortenuova e la battaglia*..., Cit. pag. 77.

[31] *Ibidem,* pp. 25, 29.

[32] R. Poggiani Keller, *Carta Archeologica*, Schede, Cit. pp. 74,75. NB: Nell'Alto Medioevo sul territorio dell'antica Cortenuova sorgevano vari villaggi (Monduno, C asine, Dignone, Stodari, Casale Anfri, Spineto, Audeningo, Widiningo), ancora vitali fino al secolo XI, poi scomparsi in seguito all'incastellamento di Cortenuova (Cfr., R. Caproni, *Cortenuova e la battaglia*, Cit., pp. 22,23.

oggi segnato dal rettilineo della strada campestre, che delimita ad Est gli impianti sportivi di Cividate e segna in parte il confine col comune di Pontoglio. Una fotografia, scattata davanti ai ruderi della cascina in un periodo di siccità, rivela l'antico tracciato della strada evidenziato dalla diversa tonalità di verde del tappeto erboso (Cfr. Fig. 13).

Oltre l'Oglio e la chiesa di San Martino di Pontoglio la via romana proseguiva verso Brescia lungo il tracciato dell'attuale viottolo campestre, noto come "strada vecchia di Brescia", fino al castello di Coccaglio, dove si ricongiungeva con il tracciato proveniente da Palazzolo. A Pontoglio, nei pressi della chiesa di San Martino, incrociava la strada che scendeva da Palazzolo lungo la riva sinistra del fiume: la futura Francesca che si dirigeva verso il Po.

La documentazione storica

UNA BREVE PREMESSA - Se le scoperte archeologiche di questi ultimi decenni confermano l'esistenza dei due percorsi già in epoca preromana, i documenti d'archivio ne accennano solamente a partire dal secolo IX. Entrambe le strade, comunque, assunsero notevole importanza dopo che Milano divenne capitale dell'Impero d'Occidente (anno 290 d.C.) poiché rappresentavano il collegamento più breve tra questa città, Brescia, Aquileia e le province danubiane dell'Impero. La bassa pianura bergamasca, attraversata da Ovest ad Est dalle due importanti arterie, conobbe allora un notevole sviluppo demografico ed economico. I numerosi fondi agricoli dal tipico toponimo prediale, che sorgevano lungo o nei pressi dei due percorsi, divennero fonte di approvvigionamento per gli abitanti della nuova capitale. I proprietari terrieri ampliarono le aree coltivabili, disboscando e bonificando paludi. Il fabbisogno di un sempre maggior numero di manodopera trasformò ben presto le grandi fattorie in veri e propri villaggi. Con l'avvento del Cristianesimo su queste strade incominciarono a circolare i missionari inviati dal metropolita di Milano per la conversione degli abitanti della campagna bergamasca e alto cremonese. Molte chiese ed oratori di questa zona sono infatti intitolati a santi della Chiesa ambrosiana: a San Vittore, ai Santi Gervasio e Protasio, Nazario e Celso, Naborre e Felice, oltre che a Santa Valeria, San Vitale e Sant'Ambrogio[33]. In epoca carolingia (IX-X secolo), con il fenomeno dell'incastellamento, lungo le due Francesche sorsero numerosi castelli e villaggi fortificati, sia a protezione delle popolazioni, sia a difesa

[33] Ai martiri milanesi SS. Gervasio e Protasio sono intitolate le parrocchiali di Spirano e Bariano, ai SS. Nazario e Celso quelle di Urgnano, Pagazzano e un oratorio di Torre Pallavicina, a S. Vittore le parrocchiali di Calcinate e Calcio e un oratorio a Cortenuova Sopra, ai SS. Naborre e Felice un oratorio a Fara Autarena, a S. Valeria un oratorio a Mornico, a S. Vitale la chiesa di Masano di Caravaggio e un oratorio a Palosco; a Sant'Ambrogio gli scomparsi oratori di Mozzanica e Antegnate e le parrocchiali di Verdellino e Zanica. Lungo queste strade, e nelle immediate vicinanze, sorsero anche le prime pievi rurali della pianura bergamasca: Canonica, Ghisalba, Arzago, Fornovo, Averga, Misano, Calcio.

dei traffici commerciali. In epoca comunale, poi, alcuni importanti centri come Urgnano, Cologno, Calcinate, Palosco, Treviglio, Caravaggio, Romano e Cortenuova, furono cinti da mura e da ampi fossati acquei. Nel XIII secolo Treviglio e Cortenuova erano già sede di importanti mercati. Dopo la distruzione di quest'ultimo centro (1237) furono istituiti i mercati di Romano, Martinengo e Palosco[34].

DOCUMENTI RELATIVI ALLA FRANCESCA SETTENTRIONALE - I primi documenti scritti che sembrerebbero menzionare la Francesca settentrionale (secoli IX- XI), sono conservati nell'Archivio della Curia di Bergamo. Si tratta generalmente di atti notarili di compravendita, testamenti, permute e donazioni, nei quali si cita spesso una *strata*, o *via publica*, tra le coerenze di alcuni terreni nei comuni di Cologno, Urgnano, Ghisalba, Calcinate, Palosco e Mornico; la *strata,* o *via publica* citata in questi documenti quasi sicuramente si riferisce all'attuale SP 122 Francesca[35].

Le prime attestazioni scritte dei termini *Francischa* e *Francigena* sono, invece, riportati per la prima volta in documenti della seconda metà del XII secolo, relativi soprattutto al tracciato tra Ghisalba e Palazzolo. Un atto dell'anno 1182 descrive un terreno *"…prope ecclesiam sancti Zenonis de Murnicho et prope stratam"*[36]. Si tratta sicuramente della Francesca, che passava accanto all'antica parrocchiale di S. Zenone di Mornico. Un altro documento dell'anno 1187 cita espressamente una "*strata Francischa ad sanctum Heusebium"* (anche questa chiesa si trovava lungo la strada appena a Nord di Palosco[37]. A partire dal secolo seguente i termini *Francischa* e *Francigena*, diventano sempre più frequenti nei documenti d'archivio[38] e riguardano l'intero percorso settentrionale restaurato dal comune di Bergamo dopo la distruzione di Cortenuova per convogliarvi i traffici commerciali, che prima percorrevano la Francesca meridionale[39]. Durante la sanguinosa guerra civile, che funestò la Bergamasca tra XIV e XV secolo, La Francesca settentrionale fu spesso teatro di scontri tra le due fazioni e di agguati a viandanti e mercanti da parte di bande di malviventi. A volte la Giustizia del

---

34 EXCERPUM VETERIS ALTERIUS STATUTI PERGAMI, Cit.; ANGELO MAZZI, *La convenzione monetaria del 1254 e il denaro imperiale di Bergamo nel secolo XII*I, Bergamo 1882, cap.I, pp. IV-XV; R. CAPRONI*, Cortenuova e la battaglia*…, cit. p. 77.

35 *Ibidem.*

36 Bergamo, Biblioteca A. Mai*, Pergamene del Comune*, n. 1423.

37 Archivio Capitolare della Curia Vescovile di Bergamo, perg. n. 2925.

38 Oltre ai due citati documenti, la Francesca settentrionale compare in molti altri dei secoli successivi. Per citarne solo alcuni: **anno 1222**, in territorio di Calcinate è nominata una *via francigena* (Archivio Capitolare, Cit. perg. 1898; **anni 1383**. In Mornico "*ad Betolam…a monte strata francischa*" (Archivio di Stato di Bergamo, Fondo Notai, G. De Pilis 119); **anno 1392**. La via *franzischa o francischa* è citata nelle pergamene dei confini di Ciserano, Minervio, Verdellino, Cologno, Urgnano e Ghisalba (VINCENZO MARCHETTI, *Confini dei comuni del territorio di Bergamo 1392-1395*, trascrizione del Codice Patetta, Bergamo 1996, pp.33,84,86,267); **anno 1417**. Ghisalba *"…ad Braidam Sancti Jacobi….coheret a montibus strata francischa*.."(Archivio di Stato Bergamo, FN, cit. 140; **anno 1487**. Ghisalba *"…ad Sanctum Eusebium…coheret a sero insula Serii, a montibus via publica* (Francesca) (Archivio di Stato Bergamo, FN, 882).

39 Cfr. note 30 e 34.

tempo riusciva ad arrestare alcuni di questi malfattori e li giustiziava proprio lungo l'importante arteria a monito dei viandanti che la percorrevano[40].

Il tracciato della Francesca settentrionale rimase invariato fino al 1859 quando il governo piemontese, subito dopo le vittorie di San Martino e Solferino, ordinò la costruzione di un ponte di legno sul Serio appena a Sud di Ghisalba per facilitare il transito delle truppe. Conseguentemente, per raggiungere il nuovo ponte, fu modificato in parte anche il tracciato della strada. Il ponte di legno fu ricostruito in laterizi nel 1922, ma fu danneggiato irrimediabilmente dalla piena del Serio del 1976 e sostituito dall'attuale ponte in cemento armato. Anche la strada tra il ponte sul Serio e Mornico subì allora nuove e radicali modifiche e l'antico tracciato fu definitivamente cancellato[41].

DOCUMENTI RELATIVI ALLA FRANCESCA MERIDIONALE O CAROLINGIA - La Francesca meridionale è menzionata per la prima volta in importanti documenti del secolo IX: la *cronaca* di Andrea Prete e alcuni diplomi di Carlomanno, re d'Italia e di Baviera. Il prete bergamasco Andrea, nella sua *cronaca*, afferma che nell'anno 875 aveva aiutato a trasportare la salma dell'imperatore Ludovico II da Brescia a Milano nel tratto dall'Oglio all'Adda. Purtroppo il cronista non descrive l'esatto percorso del corteo funebre, ma è assai probabile che si trattasse della Francesca meridionale poiché la medesima via fu seguita, solo due anni dopo, dal re Carlomanno nel corso del suo spostamento da Milano a Verona. Le notizie fornite da molti documenti d'archivio e dalle cronache medievali indurrebbero a credere che la Francesca meridionale, fino alla distruzione di Cortenuova, fosse la via più frequentata e la più breve tra Milano e l'Oglio.

Nell'Alto Medioevo le *curtes regia*e di Cortenuova e Cassano, infatti, dividevano in tre tappe pressoché uguali l'intero percorso da Milano a Brescia; tappe percorribili in un giorno di marcia. Per questo motivo furono utilizzate come luoghi di sosta dai sovrani longobardi e franchi e dai vari eserciti nel corso delle guerre tra Impero e Comuni del XII e XIII secolo. Come s'è detto, a Cortenuova sostò probabilmente il corteo funebre di Ludovico II nell'agosto dell'anno 875; ma vi sostò sicuramente Carlomanno, re d'Italia e di Baviera mentre si recava da Milano a Verona: alcuni suoi diplomi, infatti, sono datati da Cassano il 18 ottobre e da Cortenuova il 19 dello stesso mese e pochi giorni dopo il re ne datava altri da Verona[42]. Questi due significativi documenti, a mio parere, basterebbero ad identificare la Francesca meridionale con la "Via Carolingia". L'importanza di questa strada sotto i sovrani franchi è confermata anche dalla presenza lungo l'intero percorso di numerose chiese intitolate a San Martino vescovo di Tours, un culto diffusosi

---

[40] Giovanni Finazzi, (a cura di) *I Guelfi e i Ghibellini in Bergamo: cronaca di Castello Castelli "Delle cose occorse in Bergamo negli anni 1378-1407"*, Bergamo 1870, pp. 8, 71,74, 78,79,117.

[41] R. Caproni (a cura di), *Ghisalba, la Comunità civile*, II, Ghisalba 2004, pp. 137,138.

[42] Il prete Andrea nella sua cronaca afferma: *"…veritate in Christo loquor… ibi fui et partem aliquam portavi, et cum portantibus ambulavi a flumine, qui dicitur Oleo, usque ad flumen Addua.."* (Ludovico Antonio Muratori, Annali d'Italia dal principio dell'era volgare all'anno 1500, 1744-1749, vol.V pp. 110, 129; R. Caproni, *Cortenuova e la battaglia*…, Cit., p. 20,21).

nella pianura lombarda proprio nel periodo della dominazione franca (IX-X secolo). Sono, infatti, dedicate a questo Santo la parrocchiale di Treviglio, gli antichi oratori scomparsi presso Vidalengo e Morengo, e le primitive parrocchiali di Cortenuova, Cividate, Pontoglio e Rudiano.

Recenti scavi in occasione della costruzione della nuova tangenziale Est di Romano di Lombardia, hanno riportato in luce i resti di un importante insediamento in località Dignone, luogo abitato dalla preistoria fino alla fine del secolo XI e interessato dal passaggio dell'antica strada. Un documento bergamasco dell'anno 1023 nomina infatti una *via antica* tra le coerenze di un terreno di questa zona[43].

Anche le cronache medievali delle guerre tra Comuni e Impero attestano inequivocabilmente che gli spostamenti degli eserciti tra Milano e il Veneto, e viceversa, avvennero sempre sulla Francesca meridionale. Vi passarono gli eserciti del Barbarossa: quello che distrusse Crema nel 1159 e quello che distrusse Milano nel 1162[44]. Nell'estate dell'anno 1191 vi transitò pure l'esercito milanese, partito da Milano in soccorso dei Bresciani in guerra con Bergamaschi e Cremonesi (battaglia della Malamorte), ma si fermò nei campi di Blancanuca prima di riprendere la marcia per saccheggiare Romano e Cortenuova[45]. Quando scoppiò la guerra tra Federico II e i Comuni della Seconda Lega Lombarda, nell'autunno del 1237, l'esercito della Lega raggiunse da Milano gli alleati bresciani, passando sempre da Cortenuova; e sotto le mura di questa fortezza, il 27 novembre dello stesso anno, ritornando a Milano, fu assalito di sorpresa e annientato dall'esercito imperiale e dai suoi alleati bergamaschi e cremonesi[46].

Come s'è già accennato in precedenza, dopo la battaglia i bergamaschi distrussero Cortenuova, ne proibirono la ricostruzione e dirottarono i traffici della Francesca meridionale su quella settentrionale. Le comunicazioni tra Gera d'Adda e Brescia si spostarono, invece, più a Sud sul percorso Treviglio, Caravaggio, Fornovo, Fara Olivana, Calcio. Quando, sotto la dominazione veneziana, il Fosso Bergamasco divenne conine di stato (1428-1797), il percorso fu nuovamente deviato più a Sud attraverso Caravaggio, Mozzanica e Calcio. Quest'ultimo percorso, con la costruzione dei ponti sul Serio a Mozzanica (1786) e sull'Oglio a Calcio (1777), divenne la via di comunica-

---

[43] Potrebbe, invece, riguardare La Francesca meridionale un documento dell'**Anno 1013**: tra le coerenze di un terreno *in Casine*, allora in territorio di Cortenuova ed oggi in quello di Romano, è nominata una "Via Antica" proprio in un'area interessata al percorso dell'antica strada.. L'antico villaggio di Casine si estendeva tra le attuali cascine Cotte di Romano, il Dignone e la santella di San Marcello, dove fino al XIII secolo sorgeva l'omonima chiesa (M. CORTESI, *Le pergamene..,* cit, vol. 12, 66, p.119)

[44] Nel 1159 l'esercito imperiale giunse in Lombardia dal Trentino e, dopo aver attraversato la Val Camonica e distrutto Iseo, raggiunse i ponti di Palazzolo e Pontoglio e poi percorse la Francesca meridionale per giungere a Crema attraverso Romano e Mozzanica. Probabilmente il Barbarossa seguì la stessa strada nel 1162 diretto all'assedio di Milano.

[45] Alessandro Pontoglio Bina, *La battaglia della Malamorte,* Estratto dai Commentari dell'Ateneo di Brescia, Anno 1987.

[46] R. Caproni, *Cortenuova e la battaglia..*, cit., pp.45, 50,51.

zione più importante tra Milano e Venezia. Con la proclamazione del Regno d'Italia nel 1861 quest'ultimo tracciato divenne la Strada Statale n. 11[47].

Nel giugno 1859 l'antica strada carolingia fu percorsa per l'ultima volta da un esercito: l'armata di Vittorio Emanuele II diretta ai vittoriosi campi di battaglia di San Martino e Solferino. L'esercito alleato francese di Napoleone III transitò, invece, più a Sud sui ponti di Mozzanica e Calcio[48].

Conclusioni

Spero che questo mio lavoro abbia potuto fornire qualche ulteriore contributo alla conoscenza della viabilità nella pianura bergamasca in epoca romana e medievale, soprattutto in rapporto al problema del collegamento diretto tra Milano e Brescia. Mi auguro, Inoltre, di essere riuscito a descrivere con la maggior precisione possibile i percorsi delle due medievali Francesche, soprattutto il percorso meridionale, fornendo le ragioni storiche per identificarlo con la cosiddetta "Via Carolingia".

[47] Riccardo Caproni, Roberto Pagani, *Calcio e la Signoria della Calciana*, Bergamo 1990, pp.242,243; ARCHIVIO DI STATO DI MILANO, Atti di Governo, Confini, p.a., busta 329.

[48] Il passaggio dell'esercito piemontese il 13 giugno 1859 su questa strada è ricordato dalle lapidi commemorative di Cortenuova e Cividate.

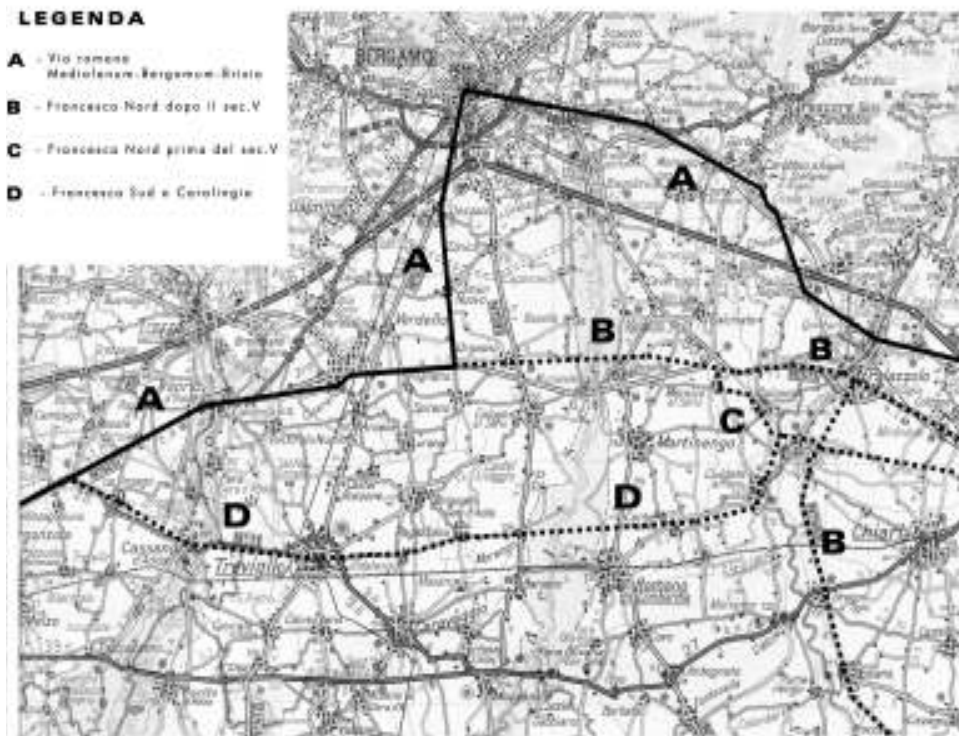



Fig. 1. Viabilità antica nella pianura bergamasca.

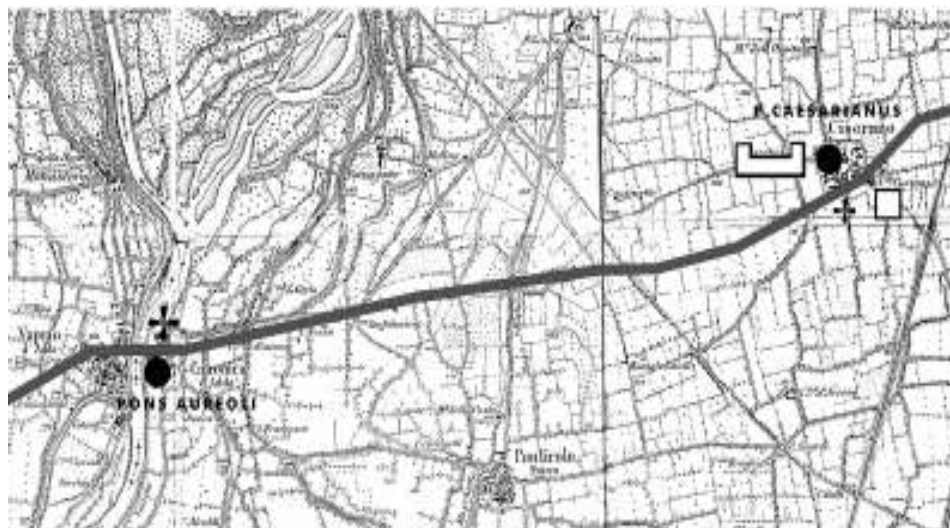



Fig. 2. La Francesca Nord da Canonica a Ciserano.

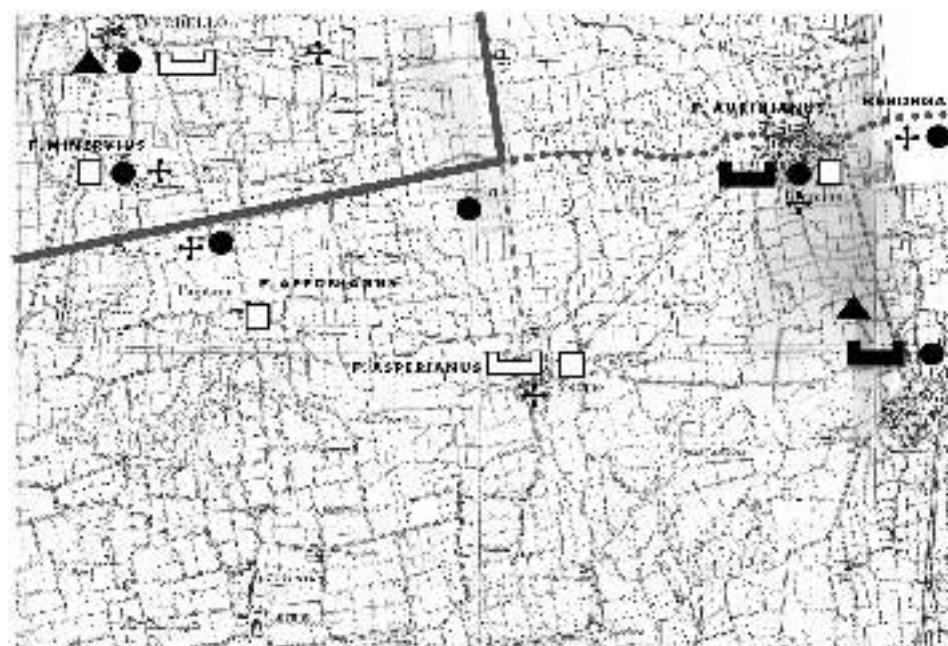



Fig. 3. La Francesca Nord da Ciserano a Urgnano.

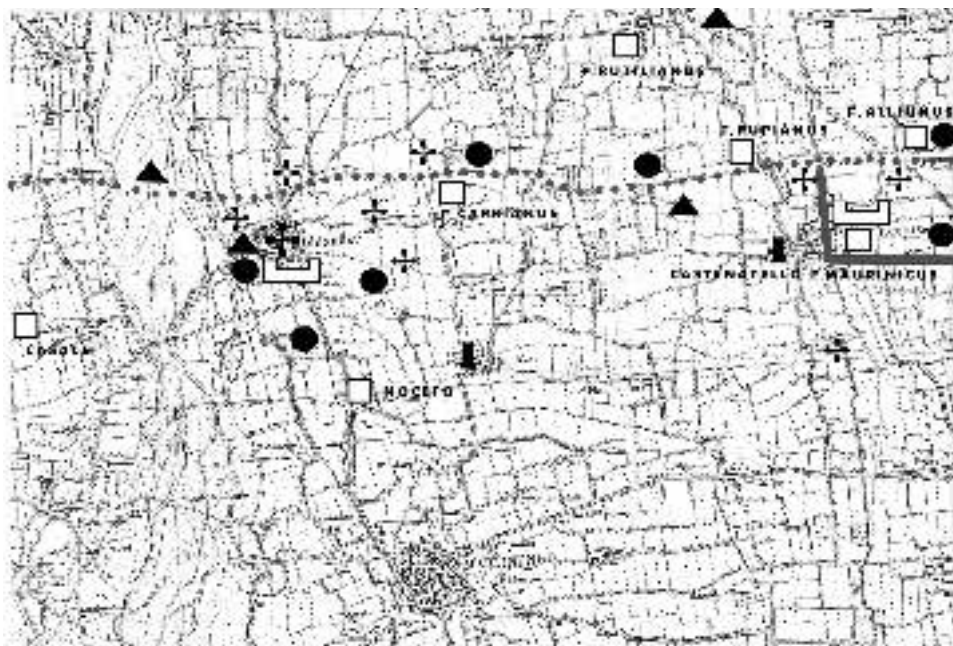



Fig. 4. La Francesca Nord dal Serio a Mornico.

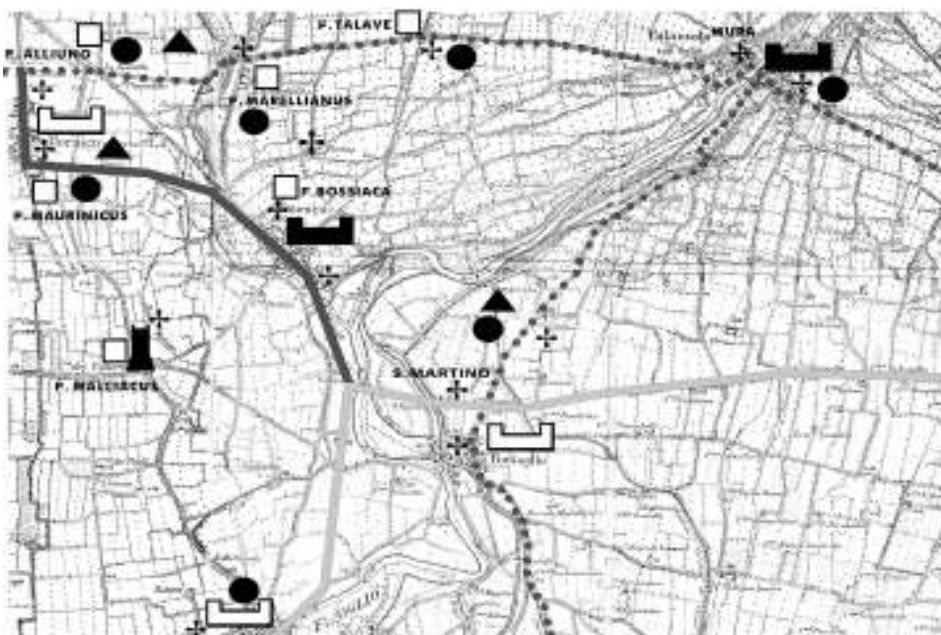



Fig. 5. La Francesca Nord da Mornico all’Oglio. NB: la linea continua ricalca il percorso più antico (ante sec.V) diretto al primitivo ponte di Pontoglio, dove si riuniva alla Francesca Sud o Carolingia.

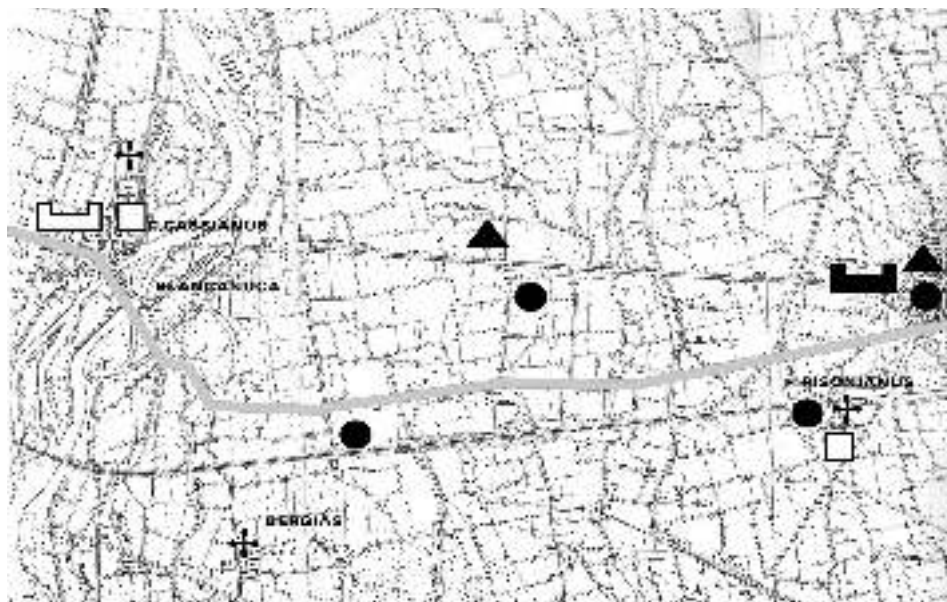



Fig. 6. La Francesca Sud, o Carolingia, da Cassano a Treviglio.

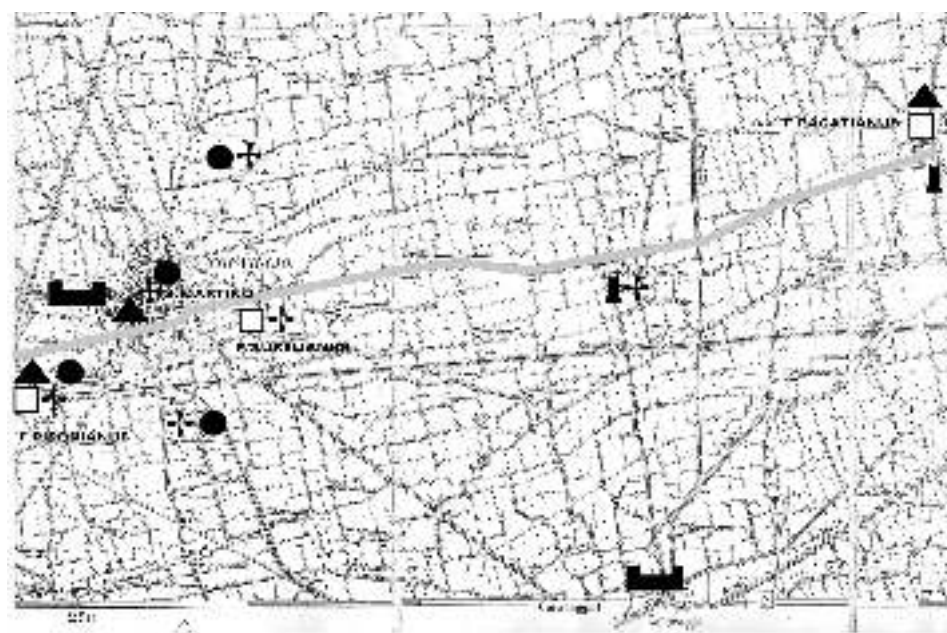



Fig. 7. La Francesca Sud da Treviglio a Pagazzano.

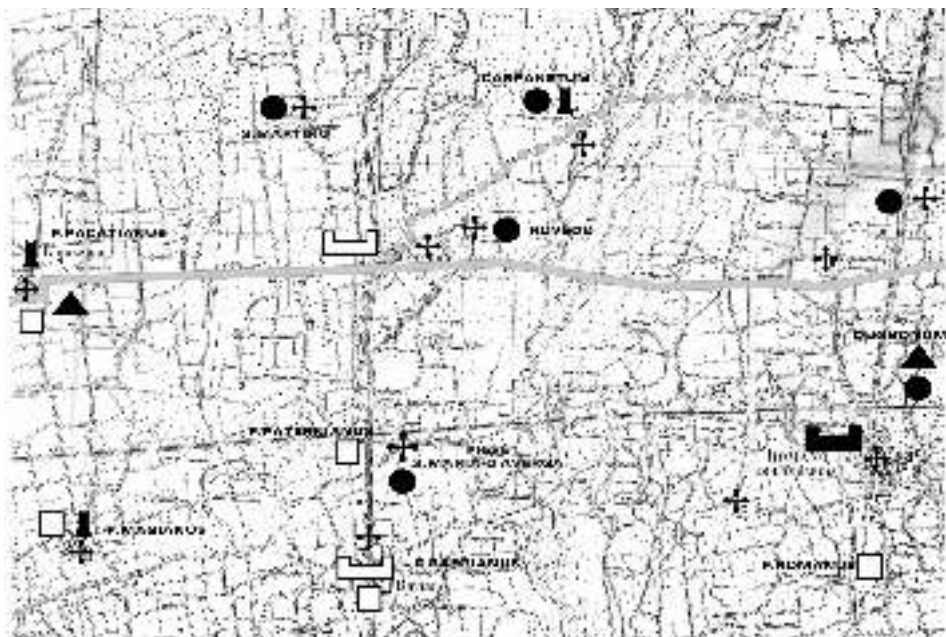



Fig. 8. La Francesca Sud da Pagazzano verso Cortenuova. NB: la linea tratteggiata indica il percorso medievale attraverso il guado di Carpeneto.

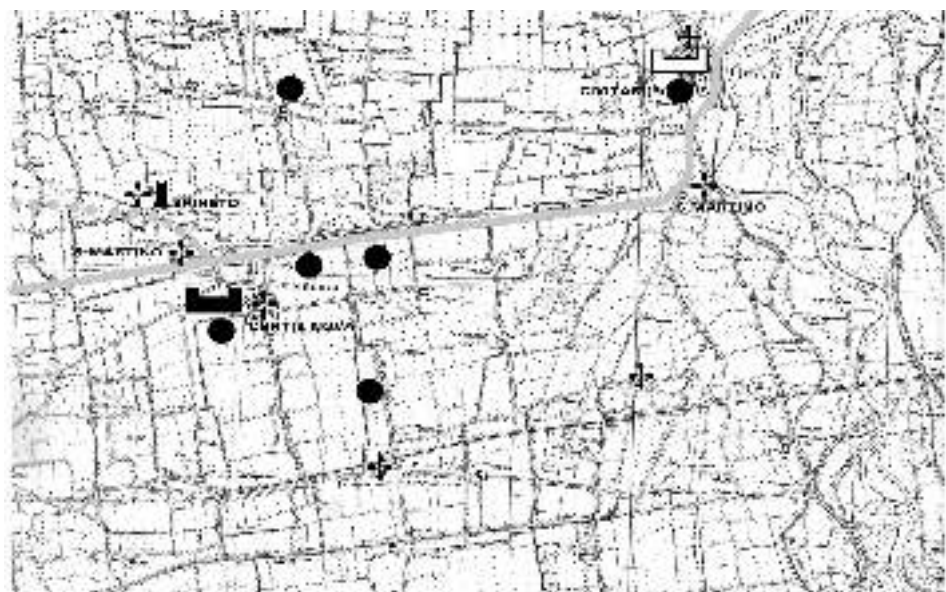



Fig. 9. La Francesca Sud da Cortenuova all'Oglio. NB: da Cividate a Pontoglio, vedi mappa n. 5.

Fig. 10. L’oratorio dei SS. Cosma e Damiano, dove fu rinvenuto il miliario romano della strada *Mediolanum-Bergomum*.

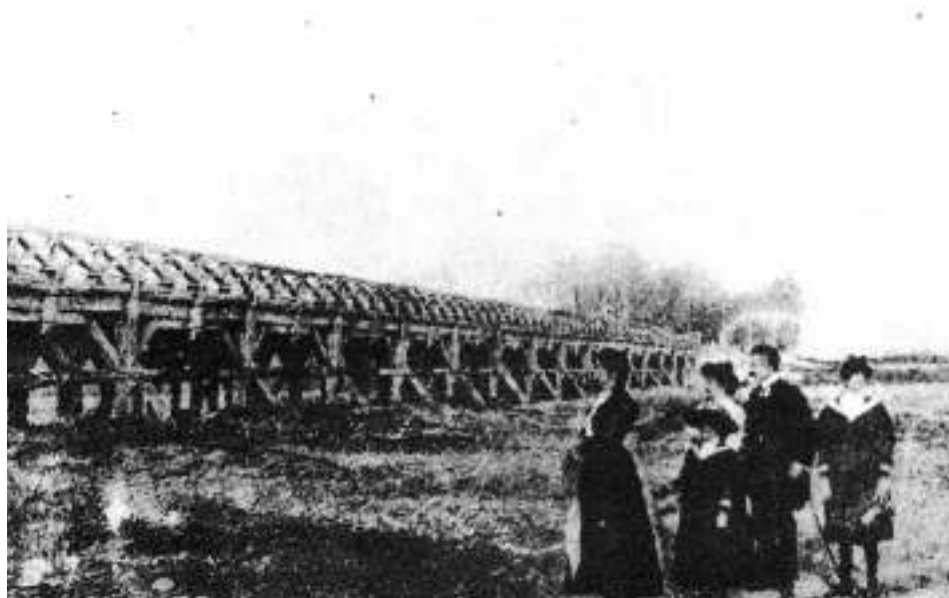



Fig. 11. Uno dei due successivi ponti della Francesca Nord costruiti sul Serio a Ghisalba nel 1859 e nel 1922..

Fig. 12. Uno dei due successivi ponti della Francesca Nord costruiti sul Serio a Ghisalba nel 1859 e nel 1922..

Fig. 13. La striscia più scura dell'erba rivela l'ultimo tratto scomparso della Francesca Sud, presso la Piantata, poco prima di attraversare l'Oglio a Pontoglio.

ERMINIO GENNARO

GLI INTERESSI SCIENTIFICI DI ULISSE CALEPIO E LE SUE AMICIZIE CON GLI SCIENZIATI ILLUMINISTI

Ateneo – 7 dicembre 2016

Ulisse Calepio fu un intellettuale bergamasco del secolo XVIII; intellettuale di un secolo in cui tale termine corrispondeva a “filosofo”, poiché il Settecento fu il secolo della filosofia per definizione, nell’accezione, s’intende, che in quel secolo si intendeva per filosofia: come i presocratici, come i filosofi medievali, come gli umanisti, il Settecento non distinse nettamente la “scienza dello spirito umano”, come la definiva il Galluppi, dalla scienza, dalla conoscenza della realtà esteriore. Quella del Settecento fu dunque una pansofia, per cui filosofi erano i letterati come i matematici, gli astronomi, i naturalisti, i medici, i giuristi, oltre naturalmente i filosofi puri[1].

Fatta questa breve e sbrigativa premessa, passiamo a conoscere Ulisse dei conti di Calepio, personalità che possiamo considerare fra il numero dei cultori delle scienze del Settecento. Notizie a stampa su di lui e sulla sua attività sono scarne[2], ma è stato possibile arricchire la ricerca con documentazione d’archivio, innanzitutto con alcune lettere della Biblioteca “A. Mai” di Bergamo che documentano i rapporti del Calepio con Lorenzo Mascheroni (Bergamo, 1750 – Parigi 1800), fondo già peraltro conosciuto e studiato.[3]

[1] A mo’ di esempio, ricordiamo come un’opera di Paolo Frisi (1728-1784) dal titolo *Opuscoli filosofici* contenga le seguenti dissertazioni: *Delle influenze meteorologiche della luna, Dei conduttori elettrici, Dell’azione dell’olio nell’acqua, Del calore superficiale e centrale della terra, Dei fiumi sotterranei*. Galeazzi, Milano 1781, pp. 118.

[2] Giovanni Maironi Da Ponte, *Aggiunta alle Osservazioni sul Dipartimento del Serio presentate all’ottimo vice-presidente della Repubblica Italiana F. Melzi D’Eril,* Alessandro Natali, Bergamo 1803, pp. 152-153; Carlo Ulietti, *Notizie storiche intorno al Seminario di Bergamo*, Tipografia Sonzogni, Bergamo 1831, p. 32: trattando di “coltivatori appassionati” delle scienze a Bergamo, scrive: “Tra questi per tacer d’altri era Ulisse conte dei conti di Caleppio Canonico Proposto della nostra Cattedrale congiunto in amicizia e corrispondenza co’ più celebri matematici de’ suoi tempi ed amico del giovane Mascheroni”; Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*, Edizioni Bolis, Bergamo 1989, V, pp. 244-246, VI, pp. 102-103, 108.

[3] Una lettera di U. Calepio al Mascheroni - Bergamo 15 marzo 1784 - è citata e in parte riportata in Ciro Caversazzi, *Lettere inedite di A. Volta a L. Mascheroni*, “Bollettino della Biblioteca Civica“, 1927, p. 2; cfr. inoltre Francesco Tadini, Luca Bani, Marco Sirtori (a cura di), *Catalogo delle lettere e delle opere di Lorenzo Mascheroni*, “Bergomum“, 1999, 2-3 cit, pp. 90-91. Per quanto concerne la posizione archivistica delle lettere riferentisi a L. Mascheroni qui e più avanti citate, mi limito alla sola data topica e cronica, rinviando tutte le altre informazioni al lavoro di Francesco Tadini, *Catalogo delle lettere,* pp. 9-431 in F. Tadini, L. Bani, M. Sirtori (a cura di), *Catalogo delle lettere e delle opere di Lorenzo Mascheroni ecc*.

Altra documentazione è in gran parte inedita, anche se non del tutto sconosciuta, cortesemente resa disponibile dal conte Giammaria Suardo. Il fondo contiene, assieme a una gran copia di ricevute, annotazioni di offerte, di registrazioni puntuali di contabilità e di spese, di documenti personali e diplomi, anche una sezione assai cospicua di lettere[4], alcune delle quali da parte di persone che raccomandano, o sono raccomandati, che ringraziano, che chiedono aiuti economici; ma ci sono missive in buon numero che testimoniano la feconda e interessantissima corrispondenza che Ulisse Calepio ebbe con non poche personalità del tempo, italiane e straniere, personalità di rilievo[5], i cui profili sono illustrati in voci di enciclopedie come la "Treccani", in dizionari, in repertori specialistici, e appaiono oggi naturalmente anche in Wikipedia.

Ulisse Giuseppe Calepio (Bergamo, 28 giugno 1716 – 22 aprile 1801), figlio del conte Marco Antonio, feudatario della Valle Calepio, e di Porzia Bentivoglio, compiuti i primi studi in Bergamo, entrò nella congregazione dei Canonici Lateranensi, si laureò in filosofia e teologia e fece il noviziato nella canonica (convento) di Santa Maria della Passione in Milano, dove emise nel 1735 la solenne professione di chierico regolare canonico lateranense. Il 3 gennaio 1736 nella chiesa di San Salvatore in Brescia fu ammesso alla sacra tonsura e agli ordini minori[6]. Nella stessa città ricevette il 21 settembre 1737, gli ordini maggiori dal cardinale Angelo Maria Quirini[7]. Sempre a Brescia, il 14 giugno 1739, fu ordinato sacerdote[8]. Si distinse nel proprio ordine per una intensa attività di insegnamento che svolse in varie città, in particolare per 15 anni a Bologna, tanto da meritare di essere eletto nel 1758 abate della sua congregazione[9]; insegnò anche a Piacenza, Firenze, Vicenza, Verona, città quest'ultima in cui ebbe come discepolo Antonio Cagnoli (1743-1807) che divenne celebre astronomo e meteorologo, e nella quale il Calepio si dedicò alla correzione di alcune opere del filosofo illuminista tedesco Cristian Wolff (1679-1754); con entrambi fu tra l'altro in corrispondenza, come vedremo.

Tornato a Bergamo, fu eletto visitatore del convento di Santo Spirito del proprio ordine. In seguito alla soppressione dello stesso, avvenuta nel 1783, fu ospite in Bergamo del fratello Trussardo nel palazzo comitale sito nella parrocchia di San Michele al Pozzo Bianco. Resasi vacante la prevostura della Cattedrale di Bergamo a causa della morte di Giovanni Antonio Colleo-

[4] Archivio Suardo, *Epistolario*.

[5] Cfr. Appendice 1.

[6] Archivio Suardo, Cart.*Miscellanea*, 1736

[7] *Ibid.*, 1737.

[8] *Ibid.*, 1739.

[9] Arch. Suardo, Cart. 1, *Documenti riflettenti la carriera ecclesiastica del conte abate Ulisse Calepio.*Diploma a Ulisse Calepio della concessione della dignità di abate della congregazione dei Canonici regolari lateranensi da parte dell'abate generale Camillo Casanova e dei Definitori. Dato in Bologna dalla canonica di S. Giovanni in Monte 20 aprile 1858. Il documento è sottoscritto dagli stessi e dal segretario abate Gabriele Ascione.

ni, fu eletto dal Capitolo della stessa cattedrale a tale carica il 29 marzo 1784; carica che Ulisse Calepio accettò dopo aver ottenuto dispensa, in data 16 marzo, da Marco Castelli abate generale del suo ordine[10]. Questi unì, a quella che egli chiama "autentica licenza", una lettera in cui scrisse che, costatati i "correnti critici tempi", aveva concesso il nulla osta, "con grave rincrescimento" che la congregazione rimanesse priva di "un sì degno soggetto fornito di tanta religiosità e dottrina", e, insieme, lui personalmente si rammaricava di perdere l'occasione di rivedere un amico[11]. A regolarizzare la nomina seguì la prescritta approvazione del Senato veneto del 13 aprile 1874[12].

Significative le parole che, in quell'occasione, un suo corrispondente, Antonio Maria Gavazzeni, usò per congratularsi, scrivendogli da Parigi: "Alla testa del nostro clero Ella potrà promuovere i buoni studj, di cui pur troppo abbisogniamo, e dar l'esempio d'una pietà fondata sulle vere massime del Vangelo"[13].

Partecipò attivamente alla vita culturale di Bergamo, intervenendo tra l'altro a un'accademia letteraria scientifica musicale promossa da Cristoforo Baioni che, studioso di agricoltura e autore di un metodo sulla conservazione del vino, amava radunare in casa propria amici come Pietro Mazzoleni, don Francesco Carrara, don Antonio Gavazzeni[14].

Fu ascritto a numerose accademie, tra cui quella di Foligno[15], ma particolarmente significativa, per i legami intrecciati, fu l'ammissione all'Accademia delle Scienze di Bologna, nella quale fu annoverato il 26 giugno 1764. Anche all'Accademia degli Eccitati di Bergamo fu aggregato Il 9 marzo 1777 e ne fu eletto presidente nell'aprile 1779, epoca in cui era visitatore dei Canonici Lateranensi di Santo Spirito, ma rinunciò alla carica qualche mese dopo, nel giugno 1779, "attesa la sua età – è scritto negli *Atti* dell'Accademia degli Eccitati –, la salute sua piutosto cagionevole, e l'onorevole carica, che ricuopre nel suo insigne ordine"[16]. Si tratta, presumibilmente, di una bugia, poiché quattro anni dopo, come s'è detto, assunse la responsabi-

---

[10] Arch. Suardo, Cart. 1, *Documenti riflettenti ecc.* Lettera munita di sigillo impresso di Marco Castelli Abate generale della Congregazione dei Canonici Regolari Lateranensi che concede ad Ulisse Calepio abate definitore della congregazione la licenza di accettare la prepositura della cattedrale di Bergamo. Data dalla Canonica di S. Maria in Porta di Ravenna 16 marzo 1784. Firma di Marco Castelli e di Guarino Belgrano abate segretario. Cfr. Appendice 2.

[11] *Ibidem.* Cfr. Appendice 3.

[12] *Ibid*. Decreto munito di sigillo impresso di Francesco Morosini Podestà e Vice Capitano di Bergamo della Repubblica di Venezia. Cfr. Appendice 4.

[13] Arch. Suardo, *Epistolario*, Antonio Maria Gavazzeni ad U. Calepio, Parigi, 15 luglio 1784.

[14] B. Belotti, *Storia di Bergamo ecc., cit.*, VI, p. 108.

[15] Cfr. lettera di Alessandro Barnabò datata Foligno 19 marzo 1761, in Archivio Suardo, *Diplomi d'Accademia.*

[16] *Atti dell'Accademia degli Eccitati*, in Erminio Gennaro, *L'accademia degli Eccitati attraverso l'indagine filologica dei suoi verbali settecenteschi*, "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo" vol. LV (Anno accademico 1992-93), Tomo Primo.

lità di prevosto della cattedrale di Bergamo; è più probabile che egli si sia trovato a disagio a presiedere un'accademia che privilegiava un indirizzo squisitamente letterario e apologetico. Restio a prendere parola in pubblico e schivo di complimenti, in Accademia si distinse per una presenza assidua alle adunanze, sin dall'anno della sua aggregazione, senza mai tuttavia tenere una lezione; anche se negli *Atti* non è registrato, qualche volta può essere intervenuto con la declamazione di qualche suo componimento poetico, come è attestato in margine ad un *disticon* manoscritto dedicato ai fratelli Mongolfier (*Viris clarissimis fratribus de Mongolfier machinae aerostaticae primis inventoribus*), dove è annotato che il componimento fu recitato nell'Accademia degli Eccitati nell'anno 1784[17]; negli ultimi anni, a partire dal 1793 e fino alla morte avvenuta l'1 aprile 1801, il suo nome non appare più fra i presenti alle adunanze accademiche.

Accanendomi nella ricerca di una sua composizione poetica, nella selva delle raccolte pubblicate in occasione di nascite, matrimoni, monacazioni, delle quali è ricca anche la Biblioteca "Mai" di Bergamo, e compulsando repertori dai quali, chi ha peccato di poesia non può rimanere nascosto[18], non volevo arrendermi constatando che un personaggio come Ulisse Calepio, che visse nel secolo Diciottesimo, canonico lateranense, docente rinomato, astronomo e matematico, annoverato in più accademie, prevosto della cattedrale di Bergamo, non avesse composto un qualsiasi componimento poetico d'occasione, almeno un sonetto che era quasi d'obbligo per i suoi tempi. Dovetti capitolare e ammettere che Ulisse dei Conti di Calepio fu *rara avis* fra gli intellettuali del suo secolo, anche se resta qualche dubbio per il motivo che sarà chiaro più avanti.

Ulisse Calepio profuse dunque quasi tutti i suoi interessi nelle scienze esatte. Appassionato studioso di matematica e cultore di astronomia, fu in contatto con illustri studiosi, quali Luigi Lagrange (1711-1783) – gesuita, astronomo proveniente da Marsiglia, fondatore assieme a Ruggero Giuseppe Boscovich (1711-1787) della Specola di Brera – dal quale riceve 21 lettere in francese dal 1769 al 1776. Boscovich, fisico, astronomo, matematico, in una lettera del 18 luglio 1771 da Milano spiega in modo dettagliato a Ulisse Calepio un teorema da questi trovato confuso; come pure c'è una lettera al Calepio del loro collega dell'Osservatorio di Brera, Francesco Reggio, morto nel

[17] *Atti*, pp. 287-288. In quell'anno 1784 si tennero numerose riunioni accademiche; Ulisse Calepio fu presente a quella non datata, ma che si svolse tra fine maggio e inizio giugno, a quella del 17 giugno, del 2, 8, 19 e 26 luglio; probabilmente egli lesse il suo componimento nell'adunanza del 17 giugno, quando tenne lezione l'abate Andrea Personeni con un suo "poemetto in versi sciolti intorno ad alcune filosofiche scoperte"; una lezione che dovette spiacere assai al segretario dell'Accademia Maffeo Maria Rocchi che, contrario com'era alle nuove scoperte soprattutto quelle provenienti da oltralpe, la bollò spregiativamente come "degna figliuola di suo padre", e, in margine, come "orrido aborto"(p. 288). Il *disticon* si conserva nell'Archivio Suardo, *Roba letteraria*; cfr Appendice 5.

[18] Come ad esempio Olga Pinto, *Nuptialia, Saggio di Bibliografia di scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484 al 1799*, Firenze, L.S.Olschki, 1971.

1804[19]; altri personaggi, a lui legati da comuni interessi scientifici di studio, furono Paolo Frisi (1728-1784) di Milano, matematico e astronomo; Giambattista Scarella (1711-1779) chierico regolare teatino, professore di teologia in Brescia, ma pure fisiologo, appassionato di storia naturale con precise relazioni scientifiche, in contatto con Lazzaro Spallanzani (1729-1799)[20].

E ancora Ulisse Calepio ebbe uno scambio epistolare con Lorenzo Mascheroni[21] su vari argomenti scientifici; particolarmente significativa la prima lettera del 15 marzo 1784, che testimonia una conoscenza già di lunga data; in essa si accenna a telescopi, all'esperienza "dai prodigiosi effetti" di Alessandro Volta che il Calepio vorrà vedere, ripetuta dal Mascheroni quando questi farà rientro in Bergamo, invitandolo al contempo ad approfittare della sua presenza all'università di Pavia per approfondire, scrive, "cognizioni che [...] saranno proficue a questo nostro miserabile paese"; in questa stessa lettera gli comunica infine la propria "metamorfosi" da canonico lateranense a proposto della cattedrale di Bergamo[22]. Lo scambio epistolare fra i due continuò per più di 10 anni, fino al 1795, ad intervalli più o meno regolari, per un totale di 14 lettere rimaste, delle quali una sola è di mano di L. Mascheroni. In esse ricorrono i nomi degli amici: Fogaccia, Grumelli, Albrici, Maironi, Bosckovich, Scopoli, Lorgna, Cagnoli, Salimbeni, ecc.

Non mancano scambi di notizie di esperienze scientifiche, che il Calepio desidera conoscere e che a sua volta comunica, grazie alle esperienze e alle informazioni che riceveva da altri corrispondenti; notizie di carattere personale e biografico, come il rammarico per "il miserabile stato in cui si trova il degnissimo abate Boscovich", si alternano alla meraviglia, non del tutto soddisfatta, per la "nuova meridiana del Duomo di Milano" descritta così bene dal Mascheroni che al Calepio sembra di vedere[23]. In altra occasione il Calepio ringrazia il Mascheroni per aver ricevuto il lavoro di quest'ultimo che sarà utilissimo agli agrimensori, purtroppo non a quelli del territorio che sono ignoranti:

---

[19] La notizia della morte fu comunicata in *Nuova scelta di opuscoli interessanti sulle scienze e sulle arti*, a c. di Carlo Amoretti, Tomo I, Giacomo Agnelli, Milano 1804, p. 6: "Mentre questo foglio va sotto il torchio sento con sincero dolore che il nostro Osservatorio di Brera perdé il giorno 12 d'ottobre un tanto valente astronomo, quanto dotto, onesto e religiosissimo uomo, nell'ab. *Francesco Reggio* genovese prof. d'Astronomia e membro degli *Istituti* Nazionali delle Repubbliche Italiana e Ligure".

[20] Cfr. di lui una "Riflessione" sullo studio *Intorno al conflitto de' corpi elastici di Eberhard* in "Scelta di opuscoli interessanti. Nuova Edizione, tomo III, contenente i 12 volumi dell'anno 1777", Stamperia di Giuseppe Galeazzi, Milano 1784, pp. 365 segg; cfr. inoltre una sua relazione – datata 28 settembre 1769 – in *Memoria seconda e ultima. Sopra la riproduzione della testa nelle lumache terrestri,* "Memorie di matematica e fisica della Società Italiana", tomo II, Parte II, Per Dionigi Ramanzini, Verona 1784, pp. 521-523; in questo opuscolo lo Scarella, già defunto da circa cinque anni, è definito "celebre matematico, e dotto fisico", p. 560; nella stessa *Memoria* vi è una relazione di Lazzaro Spallanzani, p. 506.

[21] La bibliografia su Lorenzo Mascheroni è notevole. Cfr. Francesco Tadini, Luca Bani, Marco Sirtori (a cura di), *Catalogo delle lettere e delle opere di Lorenzo Mascheroni*, "Bergomum", 1999, 2-3.

[22] U. Calepio a L. Mascheroni, Bergamo 15 marzo 1784, Bollettino della Biblioteca Civica, 1927, p. 2; F. Tadini, L. Bani, M. Sirtori (a cura di), *Catalogo delle lettere e delle opere di Lorenzo Mascheroni*, cit, pp. 90-91.

[23] Bergamo, 5 novembre 1786.

> Potrà molto giovare alli Agrimensori, non però di questo stato, che non hanno alcuna tintura né di geometria, né di trigonometria, conseguentemente veruna pratica di seni, coseni, tangenti ecc, e neppure veruna cognizione di logaritmi, e molto meno poi di principj d'algebra[24].

Il disappunto e la consapevolezza di vivere in un paese dove è scarsa la sensibilità per la scienza emergono spesso nelle lettere: "Egli è verissimo che in questo Collegio [Mariano di Bergamo] pure è passata la parte di eriggere un luogo per la Fisica sperimentale, ma quando haec erunt?" Al suo scetticismo in tale ambito, aggiunge però, con una punta di ironia, che l'istituzione di alcune biblioteche rappresenta una novità consolante:

> È stato già formato il modello per la fabbrica della nuova Libreria di questo Capitolo [del Duomo], ma credo che sarà cosa lunga; un'altra pure se ne costruisce attualmente in Borgo S. Leonardo, che non sarà spregievole; di più questa mattina è passata la parte in Consiglio per l'istituzione dell'Accademia per l'Agricoltura, e però Ella ben vede che Bergamo ormai si fa un'altra Atene[25].

Aperto di solito alle innovazioni, il prevosto Calepio però è cauto, o piuttosto ambiguo, quando comunica al Mascheroni che la nuova tendenza di abbandonare il latino per il volgare lo lascia perplesso:

> Ho sempre avuto in idea che si possa in oggi giongere alle più sublimi cognizioni di letteratura e di scienza senza lingua latina, non approvo però il trasandarla, essendo assolutamente necessaria[26].

Nella stessa lettera il Calepio si dice stupito nel sentire come a Basilea si assegnino "per sorte" le cattedre universitarie ai professori, metodo che definisce "ridicolo", e infine si immerge nella relazione sulla definizione della latitudine di Bergamo che scrive di aver affrontato col Giovanni Albrici.

In altra lettera rimprovera benevolmente il Mascheroni della sua "natural modestia – […] qualità fra le molte che possiede, […] virtù che maggiormente accresce il suo merito" –, per non avergli comunicato la notizia dell'edizione francese dell'opera sulla volta[27].

Ulisse Calepio si rivolge al Mascheroni sempre con grande deferenza, come nella lettera da Bergamo 25 marzo 1792, nella quale lo ringrazia per la più minuta, ed esatta descrizione (…) [con] tutte le più singolari proprietà, e perfezioni" del "grandioso stupendo quadrante di Brera (…) tra i primi d'Europa", tan-

[24] Bergamo, 23 maggio 1787. Potrebbe trattarsi dell'opera, che però sarà stampata più successivamente, *Problemi per gli agrimensori con varie soluzioni*, Baldassarre Comino, Pavia 1793.

[25] Bergamo, 30 maggio 1787.

[26] Bergamo, 3 marzo 1788.

[27] Bergamo, 2 giugno 1788. Non si hanno notizie di un'edizione francese delle *Nuove ricerche sull'equilibrio delle volte*, pubblicate per la prima volta da Francesco Locatelli in Bergamo nel 1785.

to d'avergli "fatto crescere il genio di vederlo"; la stessa soddisfazione è stata di Giovanni Albrici che "trovasi ormai al termine della sua famosa Macchina pneumatica"; chiude la lettera chiedendo una copia dell'opera del Fontana sopra il telescopio di Hers/fchel. Opera però che è impossibile ritrovare, scrive Ulisse Calepio in una successiva lettera datata Bergamo 13 maggio 1792, nella quale sottolinea il diuturno lavoro dell'Albrici alla sua macchina non ancora terminata. In questa lettera ringrazia Mascheroni della sua missiva che gli fu consegnata da un certo dottore Terzi della Valle Calepio, a lui sconosciuto, ma "soggetto di abilità e di spirito"; gli manifesta inoltre il desiderio di poter vedere "le magnifiche carte topografiche (…) riuscite con tanta perfezione, e di tanta minutezza, per vedere se siano migliori de quelle del celebre Zanoni Academico di Padova, che hanno il maggior applauso, e stima, e che presentemente sta in Napoli ricercato già tempo dal Re per formare l'impianto del suo regno". Non manca di dargli una triste notizia: "la morte del dottissimo signor prevosto […] Rota di Levate ridotto a tale miseria, che si ha dovuto cercare elemosine per darle sepoltura tutto che avesse un beneficio di 1200 scudi"[28].

Di tutt'altro tenore è la lettera datata Bergamo 25 novembre 1792, nella quale emerge in tutta la sua drammaticità la situazione politica del tempo; stranamente Ulisse Calepio dubita che i francesi possano giungere a Bergamo, come del resto ne era convinto Mascheroni, e manifesta la sua meraviglia per i drastici provvedimenti dei "signori pavesi" che, timorosi di "essere saccheggiati" hanno fatto dismettere la livrea alla servitù: impossibile che ciò possa avvenire, scrive l'ingenuo prevosto della cattedrale: "non è credibile, non avendo essi [i francesi] usata tale violenza, che in Paesi nemici". Ma anche a Milano c'è il terrore di ciò, tanto che molti fuggono, cercano "alloggi in Bergamo", o almeno, visto il divieto di lasciare la metropoli, "pensano mandare in Bergamo le sue cose preziose in custodia". La conclusione era davanti agli occhi di tutti: "In somma li signori francesi fanno ormai terrore a tutta l'Europa".

Nella lettera che Mascheroni scrive da Pavia ad Ulisse Calepio il 15 novembre 1795, gli comunica notizia della peste bovina che si è diffusa dal bestiame proveniente dall'Ungheria; gli accenna poi al corso di matematica di Pierre Bouguer tradotto e annotato dal prof. Vincenzo Brunacci docente di Marina in Livorno; lo rassicura sull'esistenza ancora in vita di Lalande (del quale si dirà più avanti) e del lavoro che va compiendo sugli "stromenti più necessari d'ingegneria e [intento a] raccogliere i campioni di tutte le misure dello Stato di Milano". Responsiva della precedente è una lettera del 21 novembre 1795 del Calepio dalla quale non emerge nulla di interessante.

Per una più esaustiva conoscenza dei rapporti di Ulisse Calepio con Mascheroni, sarebbero illuminanti le lettere di quest'ultimo al prevosto della cattedrale, che purtroppo non sono state rinvenute.

---

[28] Sull'abate Giuseppe Rota cfr. Umberto Zanetti, *Giuseppe Rota (1720-1792). Poesie in bergamasco. Antologia a c. di Umberto Zanetti*, Provincia di Bergamo 2004: *Un capitolo inedito in terzione dell'abate Giuseppe Rota*, "Bergomum", 2005-2006, nn. 1-2, pp. 125-159.

Il fondo archivistico Suardo, quasi del tutto inesplorato, offre un'ampia visuale delle competenze, delle curiosità, della sete di scienza di Ulisse Calepio.

Nella parte che riguarda l'*Epistolario*, c'è una sezione tutta riservata a Cristiano Wolff (Breslavia in Polonia, 24 gennaio1679- Halle in Germania, 9 aprile 1754)[29], filosofo e giurista tedesco che insegnò nell'università di Halle dal 1706 fino alla morte, eccetto che negli anni 1723-1741, seguendo un metodo matematico dimostrativo-deduttivo; fondatore delle discipline di Economia e Pubblica amministrazione, la sua opera ebbe un forte impatto sulla *Dichiarazione di Indipendenza americana.* Fu tra i primi ad introdurre l'uso della lingua tedesca nell'insegnamento universitario, anche se conosceva e usava il latino, lingua in cui scrisse molte sue opere[30]; pure in latino scrisse a Ulisse Calepio 12 lettere datate *Hala Saxorum* nell'arco di 4 anni, dal 1751 al 1754, che si aprono sempre con *incipit* di somma deferenza: *Vir summe reverende atque praestantissime*, oppure *Vir summe Reverende atque Aeruditissime*, ecc.; e che si chiudono con formule di congedo di affetto accreditate dalla classicità: *Totus tuus*; *Tuus omni studio et officio*; *Vale et me ama*; ecc. Insieme a queste lettere c'è un taccuino ricco di materiali vari: ci sono innanzitutto le minute di 14 *Aepistulae ad Christianum Wolfium* di U. Calepio, datate Verona, che vanno dal 1751 al 1754; tutte le lettere trattano argomenti di carattere filosofico-giuridico e soprattutto problemi relativi all'edizione di un volume delle opere del grande filosofo, che il Calepio stava correggendo e curando. Nel taccuino-zibaldone sono contenuti poi materiali di vario genere: *Della calamita.* Dissertazione di M. Ozanam; *Des jets d'eaux*. Dissertazione anonima che parte dalle esperienze di Edme Mariotte (1620-1684), fisico francese tra i fondatori della fisica sperimentale; *Méthode pour la construction des baromètres*; *Méthode pour la construction des termomètres*; *Cognizioni di lingua francese*; *Dialogo ove s'insegna il modo di ritrovare le longitudini*; *Table pour la construction d'une lunette cata-diotrique*; *Table pour les lunettes a 4 verres*; *Remarques pour l'electricité*; *Pour la construction de l'electrophore*. Infine lo stesso zibaldone riporta una tabella relativa alle radici quadrate e cubiche dall'1 al 520.

Altro corrispondente di Ulisse Calepio fu Antonio Cagnoli, già incontrato come suo discepolo a Verona; questi, in una lettera del 16 messidoro anno VI (4 luglio 1796), nel comunicare la sua nomina a docente alla cattedra di Matematica Sublime a Modena, si rivolge al Calepio chiamandolo "mio carissimo maestro". I due corrisposero per circa 30 anni (1768-1796), 8 lettere in tutto, ma molto dense di notizie di carattere scientifico. Scrivendogli da Madrid, dove si trovava da circa due anni, Cagnoli, l'11 luglio 1775, manifesta il suo disappunto di non aver conosciuto in Spagna un matematico autentico perché, scrive, "questi cattedratici non amano dimesticarsi col pubblico", mentre le lezioni che tengono sono svolte con metodi tali da non dare "adito agli scolari di superare i maestri (…). L'unica opera originale di questi tempi

[29] Cfr. Delio Cantimori, in Enciclopedia Treccani (1937), *ad vocem*.

[30] Mi sono servito in gran parte della biografia pubblicata in Wikipedia.

(…) è quella delle *Osservazioni Americane istoriche astronomiche e nautiche”* di due professori che le ripropongono senza aggiunta di note; opere insomma di basso spessore che fanno scrivere al Cagnoli che neppure ai suoi giorni gli spagnoli potrebbero smentire “quel detto di Benedetto XIV –il famoso papa Lambertini- che li giudicava in addietro due secoli alle altre nazioni”. In Spagna, di argomenti scientifici, “di esperienze fisiche non si sente parlare”. Unica materia coltivata è la tattica militare peraltro insegnata da un Gazola piacentino soprintendente generale delle artiglierie. La Spagna eccelle invece nell’arte tipografica, ma continua a stampare libri arcinoti, come l’elegantissima edizione di un Sallustio latino-spagnolo che, tradotto dall’infante di Spagna, è stata stampata a occhi chiusi in un’edizione che “se non vince, gareggia per certo colle migliori d’Inghilterra e di Olanda”. Fornisce inoltre informazioni “sulla poderosa squadra spagnola che sta faticando il Mediterraneo”, nel più stretto riserbo, per debellare i pirati:

> Ella però sarà impaziente di saper qualche cosa della poderosa squadra spagnola, che sta faticando il Mediterraneo. Non c’è dubbio che tanto apparato fu fatto con una quiete e silenzio mirabili e rari. Dove vada a scagliarsi *cuncti se scire fatentur* [tutti dicono di saperlo], la Corte [Carlo III] non ha peranco svelato il mistero. Si sa che uscita da Cartagena volse le prore ad Oriente: e prende vigore con ciò l’opinione comune che vada all’assedio d’Algeri per mare e per terra. I Mori stanno gridando pace pace pace, pentiti e umiliati, né l’hanno ancora potuta ottenere. Ora si vorrebbe forse *expetere poenas* [punire, farla pagare a] dagli Algerini, che li suscitarono: *Quod felix faustumque sit* [speriamo che ciò avvenga]. Questo non è certo l’ottobre, né sarà in conseguenza, come si spera, l’esercito sprovveduto di Carlo V. Volesse Dio che Carlo III (giacché fuor d’ogni aspettazione *Bellatorque animo deus incidit* [il dio guerriero si introdusse nel suo animo][31]) estinguesse quella piratica infamia, che omai troppo ha durato sulla faccia, e sui danni, e tributi de maggiori popoli. Le ultime nuove sono da Ibiza, a vista di cui navigava la Squadra. Costì si sapranno più presto direttamente, che non da me.

Molto bella e commovente la lettera del 21 gennaio 1782:

> Rev.mo P.re mio sig. e padron colendissimo, venti mesi non sono ancora passati, dacché avendo avuto occasion d’osservare i pianeti a traverso di un buon cannocchiale di Dollond[32], m’entrò il desiderio d’acquistare una qualche contezza delle teorie del sistema celeste. Avevo consumato vent’anni negli studi di Politica, e di Morale, sempre cercando in vano delle verità indisputabili, alle quali anelavo per indole ardentemente. Questo tesoro si ritrovava inesausto nelle Matematiche, senza che per disuso io nemen vi volgessi il pensiero. Appena vi posi le labbra, che mi sono sentito deliziosamente rapire, e a poco a poco inebbriar sì profondamente, che non so credere a me mede-

[31] Virg, *Aen.*, IX, nell’episodio di “Pandaro e Bizia”.

[32] John Dollond (Londra, 10 giugno 1706 – Londra, 30 novembre 1761), astronomo e ottico inglese.

simo d'aver potuto occuparmi giammai d'altra cosa. Ringrazio per altro Iddio che m'abbia condotto per questo cammino, poiché mi valse a conoscere almeno in parte le illusioni del mondo e delle passioni, l'eccellenza della vera religione e de' suoi precetti, e il gran secreto di rinunziare alle femmine, e all'ambizione, per viver veramente felice, qual da sette anni confesso d'essere, a lode del Sommo Dispensatore. Ma per coronare la mia felicità, mi par proprio che siami cascata alle mani dal Cielo, fuori d'ogni probabilità e aspettazione, l'Astronomia, alla qual mi son dedicato perdutamente. Non mi restava vestigio alcuno di quanto avevo fin dai primi anni appreso dalla singolar bontà di Vostra paternità reverendissima, e in seguito nel corso ordinario delle scuole. Dovetti ricominciare dall'aritmetica e far lenti passi nell'Algebra e Geometria, donde mi trassi alle Sezioni coniche ed alla Trigonometria piana e sferica. Ho procurato di ben intendere li due primi voluminosi tomi dell'Astronomia del signor De Lalande, il cui zelo per questa scienza gl'ispira tanta indulgenza pe' suoi seguaci che giunse ad accordarmi una conferenza di tre ore almeno ogni settimana, né di ciò pago, volle persino ringraziarmene pubblicamente nel quarto volume che ha dato di fresco alla luce. Mi mancano ancora a varcare i ¾ del terzo, sicché non sono per anco istrutto delle teorie de' Satelliti, delle Comete, e dell'Attrazione, delle Aberrazioni e Nutazioni e del Calcolo Integrale e Differenziale. Intanto ho acquistato un Quadrante di tre piedi di raggio, che non ha certamente superiore in Parigi nella sua dimensione: ebbi la fortuna d'incontrare un eccellente cannocchiale acromatico di tre piedi e mezzo con quaranta linee di apertura; e lo feci guarnire di esquisito micrometro. Di giorno in giorno avrò il Pendolo a secondi; la Macchina Parallatica è bene avvanzata; e si deve por mano quanto prima all'istromento de' Passaggi. In tutto ciò non risparmio sacrifizj, giacché la Provvidenza mi fu liberale di molti doni non meritati. Ebbi poi la sorte di ritrovare un architetto che fabbricando una casa ha assentito di eriggervi un Osservatorio a tenor del disegno propostogli, senza impormi altro aggravio che di prendere alloggio nella detta casa pagando un discreto affitto proporzionato all'appartamento, e alla costruzion della specola. Fra due o tre mesi al più avrò dunque anche questa soddisfazione, senza cambiar né quartiere né strada, e possederò la compiacenza di aver impiantato un Osservatorio nel centro di Parigi, ove alcun non ne esiste. Ciò per altro non faccia pensare a vostra paternità reverendissima che io abbia rinunziato al bel paese nativo. È mia risoluta intenzione di qui non restare che due anni circa, fin tanto che abbia acquistato sufficiente possesso della teoria, e della pratica, di una scienza tanto sublime, e tanto alta a elevare l'anima nostra secondo il suo natural desiderio, e futura destinazione. Le ho fatto l'intiera narrazione della mia singolar metamorfosi, a me stesso continuamente meravigliosa; poiché mi parve troppo dovuto all'insigne di Lei cortesia nell'avermi onorato di un foglio sì tenero, ed affettuoso. Sono già in corrispondenza con l'abate Toaldo, e nulla mi resta a desiderare, s'Ella pure si degna donarmi la sua con quelle istruzioni ed avvertimenti, che stimerà propri al mio oggetto, che è quello di piantare una Specola, nel miglior modo che le mie forze permetteranno, nella mia Patria, a cui parmi che mal convenga restarne priva, dopo massime aver generato li Fracastori e i Bianchini. Il signor colonnello Lorgna mi offerisce graziosamente un torrione del Castelvecchio. La situazione sarebbe felicissima, ma a me è impossibile di abitare separato dall'osservatorio, o dalla mia dilet-

ta famiglia. Il signor Jeaurat[33] ha posto nella conoscenza dei tempi di quest'anno, cioè a dir pubblicata in quest'anno pel 1784, la latitudine di Bergamo 45° 42'. Quella di 41' è l'antica addottata dal dottor d'Anville[34]. S'Ella avesse osservato l'Eclissi solare de 17 d'ottobre decorso, e fosse ben sicura del tempo, si potrebbe verificare la longitudine che credo assai più inesatta. Ho calcolato molteplici fasi di quella Ecclissi con tutto il rigore, e se vorrà comunicarmi le sue, potrò farne la comparazione, o pur le rassegnerò tutti gli elementi, s'ella bramasse meglio. D'Anville avea posto 27' 3" per differenza de' Meridiani, ora il signor Jeaurat l'ha fatta saltare a 28' 32". L'incertezza non è piccola, e sarà degna d'esser liquidata colle di lei osservazioni, egualmente che la latitudine. Il signor abate Boscovich e il signor Lalande ricevettero in vero e gran pregio le di Lei cortesi espressioni a riguardi loro, e m'imposero di restituire non parcamente. Il primo vien denotato come abitante a Ragusi in Patria, perché soggiornando qui non potrebbe per legge dell'Accademia restar nel ruolo de' Corrispondenti. Io poi mi stimo singolarmente onorato non che dalla liberalità delle sue gentilezze verso di me, ma ancora per quelle del signor conte Giovanni Paolo [Calepio], personaggio che vive sempre nel più alto e rispettoso concetto del mio animo. La supplico di ossequiarlo quanto vorrebbe l'indelebile copia delle mie obbligazioni: e di far pure molte retribuzioni al cordiale saluto del valente signor Maironi, di cui non mi è pervenuta ancora con molto mio rincrescimento la lettera che so che mi ha scritto avanti di quella di vostra paternità reverendissima. Convien dire che il signor Lorenzo non l'abbia spedita direttamente per la Posta, come Ella ha fatto, e la prego di sempre fare qualunque volta si compiacesse impartirmi li suoi desiderati comandi e istruzioni. Eccomi fortunatamente ad entrar nell'Astronomia nel momento in cui cresce il numero de' Pianeti del nostro Sistema, onde si può ragionevolmente pensare che molti restino ancora a scoprirsi. Non può esserle ignota la posizione dell'astro trovato dall'inglese Batz che ha fatto parlare tutti i giornali e che questi astronomi sono ormai concordi a battezzar per pianeta, dopo dieci mesi d'osservazioni che rispondono perfettamente all'ipotesi circolare. Questo intervallo di tempo è ancora troppo breve per isvelar l'eccentricità d'un pianeta sì lento. La sua distanza è all'incirca il doppio di quella di Saturno, e la sua rivoluzione per conseguenza d'anni ottantadue. Ho l'onor di professarmi con ossequiosa stima e tenace riconoscenza. Parigi 21 gennaio 1782. Di vostra paternità reverendissima. Veneratissimo, devotissimo obbligatissimo servitore. A. Cagnoli.

Nella lettera del 12 luglio 1784 da Parigi, così il Cagnoli scrive al maestro:

Ella mi ha procurato l'onore di conoscere due soggetti degnissimi, il signor conte Tomini e il signor abate Gavazzeni. Non saprei meglio indicarle quanto caso si faccia in Parigi delle persone che godono la di lei grazia ed approvazione, se non col dirle che il secondo fu desiderato e trattenuto a questa parte, come meglio intenderà dalla voce del signor conte Tomini. Questo amabile

[33] Edmonde, SébastienJeaurat (1724-1803), astronomo, matematico francese, membro dell'Accademia delle Scienze, professore di matematica alla Scuola Militare di Parigi.

[34] Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville (1697-1782), geografo, cartografo francese.

> cavaliere ha fatto onore a se stesso e alla patria in tutti i luoghi dove si è prodotto. Egli non ha viaggiato per semplice passatempo, o sia perditempo, come fa la più parte de' giovani ed io ho avuto la compiacenza di sentire molti elogi al di lui merito. Soddisfatto il dovere della risposta all'umanissimo foglio di cui ella si è compiaciuta onorarmi col mezzo dei suddetti signori, permetta ora, reverendissimo signore, che le presenti la mia sincera esultanza per le giuste onorificenze con cui contesto capitolo non ha tardato a distinguerla. Cessino dunque le funeste rimembranze ed ella voglia rasserenarsi del tutto per consolare i nuovi suoi compagni e gli antichi suoi servidori. Il signor abate Gavazzeni mi ha dato alcune copie del breve scritto del signor Lorenzo Mascheroni sopra la curva Isocrona. Mi sono compiaciuto di farlo conoscere all'Accademia delle Scienze e a diversi accademici in particolare. Le rendo distinte grazie del benigno sguardo accordato alla mia dissertazione. L'unico merito è quello di aver diminuito della metà la fatica del calcolo secondo le altre soluzioni fin ora cognite. Più che vado avanzando nelle matematiche e più riconosco che la geometria sublime ha fatto scordare ai dotti l'elementare, e spesso con danno della cosa. Dentro l'anno venturo spero di avere un piccolo osservatorio fornito degl'stromenti astronomici più necessari nella mia casa in Verona. Non so rinunziare alla dolce speranza che il mio primo maestro si degni soffrire un viaggetto di 70 miglia per dar compimento alle sue generose istruzioni e ajutarmi a perfezionarlo e a ritrarne il maggior frutto possibile. La supplico di lasciarmi intanto con questa consolantissima idea. Riceverò per un vero favore se si compiacerà di rammentare il miocostantissimo ossequio al nobile signor conte Giovanni Paolo. Ho l'onore di segnarmi con la più rispettosa considerazione e riconoscenza. Reverendissimo signore. Suo devotissimo ossequentissimo umilissimo servitore Antonio Cagnoli. Parigi 12 luglio 1784.

Si è incontrato il nome di Gavazzeni. Si tratta del bergamasco Antonio Maria Gavazzeni, forse lo stesso che appare come bella statuina nell'Accademia degli Eccitati, qualificato come abate, dal 1777 al 1781[35]; ci sono tre sue lettere al Calepio che vanno dal 1783 al 1785, da Parigi, dove si trovava probabilmente come pedagogo accompagnatore di un giovane nipote del Calepio. Le notizie che trasmette hanno respiro europeo, colme delle novità più significative che allora suscitavano meraviglia, e non soltanto quella dei filosofi:

> "Favorito da vostra signoria reverendissima di raccomandazione tanto presso il sig. Cagnoli, che Monsieur De Lalande, soddisfo ora al dovuto ufficio di renderle quelle grazie, che posso maggiori per tale favore. Non posso dirle con quale e quanta cortesia questi signori mi abbiano accolto, e quanto grande sia la stima, in cui tengono la degna di lei persona. Procuro di mettere a profitto questa buona loro disposizione, affinché il viaggio di Parigi non sia di solo piacere, ma torni in utile a me ed agli altri ancora.
> Qui sono aperti licei per ogni maniera di scienza. Si ponno sentire lezioni di Astronomia, di Fisica, di Storia Naturale, di Botanica, e di Chimica. Professo-

[35] *Atti*, pp. 89, 92, 94, 102, 114, 134.

re di questa è Monsieur Le Sage[36], dell'Accademia delle Scienze, uomo affabilissimo, gentilissimo e di un merito singolare. Vado a vedere le sue esperienze; e questo studio è andato tanto alla moda, che la scuola è sempre piena e frequentata anche dalle dame.
Si è in grandissima aspettazione qual esito avranno finalmente le machine aerostatiche, che formano nel momento in cui scrivo il soggetto della conversazione tanto delle incolte persone che dei letterati. Nel tempo in cui mi trovo a Parigi ne ho già vedute due spiccarsi nell'alto e navigare nell'aria. La prima, li 21 dello scorso novembre nel Giardino de la Muette, di figura ovale, avendo 70 piedi di altezza, e 46 di diametro, portando nella galleria il monsieur d'Arlande e monsieur Pilatre de Roisier[37], si è levata all'altezza di quasi 3/m piedi, e nello spattio di 25 minuti ha percorse 4/m in 5/m tese. Questa era aperta a basso, e questa apertura le serviva come conduttore per ricevere il fumo di paglia che abbruciavasi al di sotto per farla salire. La seconda, il primo dicembre nel Giardine delle Tuilleries, di raso comune intonacata con gomma elastica, piena d'aria infiammabile proveniente da limatura di ferro e oglio di vitriolo. Questa macchina era rotonda e portava attaccata con corde una barca di vimini con entro due uomini. Partita a 1 ora e 20 minuti dopo mezzo giorno si è trovata nella prateria di N le a 3 ore ¾ distante 9 leghe da Parigi. Il barometro che a terra era a 28 pol. 4 linee, è disceso a 18 pol. 10 linee nella maggior altezza, ed il termometro che segnava 7 gradi sopra zero si è trovato a 5 gradi sotto zero. Il signor Cagnoli l'ha osservata dal suo osservatorio, ed ha mandati li suoi calcoli al Monsieur de Cordorcet segretario dell'Accademia, e mi do l'onore d'inviarli qui inchiusi a vostra signoria reverendissima. Finirò questa lettera col presentarle mille complimenti dalla parte del signor contino, il qual si chiama tanto e poi tanto obbligato alla di lei cortesia, riconoscendo da vostra signoria reverendissima tutte le gentilezze che gli usano questi letterati. La prego finalmente a raccomandarmi nella grazia del signor conte Gian Paolo e di tutta la nobile famiglia, e fare i miei cordiali saluti al naturalista Maironi. Bacio a vostra signoria reverendissima con tutto l'ossequio le mani. Di Vostra signoria reverendissima. Parigi li 5 dicembre 1783. Umilissimo obbligatissimo ossequientissimo servitore Antonio Maria Gavazeni.

Del luglio dell'anno successivo, 1784, è la lettera nella quale Gavazzeni si congratula con il Calepio per la sua elezione a prevosto, e gli comunica notizie raccolte nel proprio viaggio a Londra:

Monsignore. La nuova dell'elezione di vostra signoria reverendissima in Prevosto della nostra cattedrale, mi ha recato un'infinita consolazione, avendo il capitolo fatto l'acquisto di un degnissimo soggetto, di somma dottrina, e di

[36] Georges-Louis Le Sage (Ginevra, 13 giugno 1724 – Ginevra, 9 novembre 1803), fisico svizzero.

[37] Jean-François Pilâtre de Rozier (Metz, 30 marzo 1754 – Wimille attualmente Wimereux vicino a Boulogne-sur-Mer, 15 giugno 1785 nel primo incidente aereo della storia) è stato un pioniere dell'aviazione, fisico, chimico, e aerostiere francese. La sua mongolfiera ebbe un grave incidente vicino a Wimereux, nel Passo di Calais durante il tentativo di attraversamento del canale della manica, entrando nella storia come il primo incidente aereo documentato.

somma religione. Alla testa del nostro clero ella potrà promuovere i buoni studj, di cui purtroppo abbisogniamo, e dar l'esempio d'una pietà fondata sulle vere massime del Vangelo. Mi congratulo frattanto con vostra signoria reverendissima che il di lei merito, dopo averla fatta passare per tutti li più cospicui posti de' Canonici Regolari, l'abbia ora collocata in una delle prime cariche della nostra Chiesa, supplicandola d'aggradire queste mie congratulazioni, le quali per essere tarde, non sono però meno sincere e vive.
Io mi resto per qualche tempo a Parigi, e mi recherò a sommo onore se vostra signoria reverendissima mi porgerà occasioni di poterla servire. Volendomi comandare, faccia l'addrizzo delle lettere all'Ambasciator di Venezia che mi perverranno sicure.
Nel mio viaggio d'Inghilterra ho avuto l'incontro d'osservare gli orologgi marini di monsieur Harrison[38] depositati nell'osservatorio di Greenwich distante da Londra 6 miglia, ed il gran telescopio di riflessione di Monsieur Herchel[39] in un villaggio 18 miglia lontano dalla capitale. Questo telescopio ha 20 piedi di lunghezza e due di diametro, si monta con corde e non potendo capire in una specola, si tiene in un giardino. Il tubo è di legno, lo specchietto ha un'inclinazione di 45° e l'oculare resta da una parte vicino allo specchietto medesimo. Gli studi più in voga sono la chimica, la meccanica e la fisica sperimentale. Piaccia a Dio che questi prendano qualche piede anche da noi. Bacio a a vostra signoria reverendissima con tutto l'ossequio le mani. Parigi li 15 luglio 1784. Monsignore. Umilissimo devotissimo obbligatissimo servitore Gavazzeni.

Un anno dopo, ecco una lettera con un servizio assai accurato su di un incidente che poi è stato definito come la prima disgrazia aerea della storia:

A Chantilly, ove ho passato un mese di villeggiatura, e assai tardi per incuria de' domestici, mi fu rimesso il venerato suo foglio in data 22 del maggio decorso, con gli uniti attestati di libertà e dispense relative al matrimonio della figlia del signor Ruggieri col signor Bonesi[40]. Io starò sull'aviso se mai capitassero a Parigi, e capitandovi farò sì che seguano fra essi le nozze a tenore dei desiderj di vostra signoria reverendissima, e secondo le regole dell'onestà. Conosco questo signor Bonesi maestro di Cappella, e v'ha luogo a credere che se codesti fugitivi verran a questa volta faran capo da lui. Io non mancherò d'usar la diligenza e l'autorità di chi si deve, perché ne segua l'intento. (…)
Una funesta nuova è giunta in Parigi da due giorni, e che ho trovato sparsa e accreditata al mio ritorno dalla campagna. Monsieur Pilatre de Roisier, uno dei due viaggiatori che per la prima volta abbiano varcato le regioni immense e agli uomini negate dell'aria, il primo del mese di dicembre 1783, partendo dal giardino de la Muette, è rimasto la vittima della fisica e del suo coraggio.

[38] John Harrison (Foulby, 24 marzo 1693 – Londra, 24 marzo 1776) è stato un orologiaio inglese. Tra i suoi principali risultati vi fu l'invenzione del cronometro marino, che permise di determinare con precisione la longitudine in alto mare, rivoluzionando la navigazione.

[39] Frederick William Herschel (in tedesco: *Friedrich Wilhelm*; Hannover, 15 novembre 1738 – Slough, 25 agosto 1822) è stato un astronomo, fisico e compositore britannico di origine tedesca. Scoprì accidentalmente il pianeta Urano.

[40] Da quanto si scrive poi nella lettera, deve trattarsi di Benedetto Bonesi, maestro di canto del Settecento. Cfr. B. Belotti, *Storia di Bergamo ecc.*, cit., vol. 6, p. 183.

> Trovavasi questo da qualche mese a Boulogne per passare lo stretto [La Manica] al primo vento favorevole animato dall'esempio di Blanchard e caldeggiato dalla promessa di ricevere in ricompensa l'Ordine di S. Michele. Tentando l'esperienza col doppio metodo di Mongolfier e di Monsieur Charles, e trovandosi a una gran distanza da terra, avvenne che, appiccatosi il fuoco alla galleria della mongolfiere, si è comunicato al globo contenente aria infiammabile, e questa scoppiando ha rovesciato la galleria ove si trovavano i viaggiatori, sicché sono caduti senza potersi appigliarsi ad altro sostegno. Dicesi che tanta fosse l'altezza, e per conseguenza così precipitosa la caduta, che monsieur Pilatre è stato trovato a brani sparsi qua e là, e monsieur Romain suo compagno morto sul colpo, e forse pria d'arrivare in terra. Monsieur Meunier aveva di già osservato che il servirsi dei due metodi era cosa pericolosa, potendo avvenire, come di fatti è accaduto, che il fuoco della Mongolfiere facesse scoppiare il globo dell'aria infiammabile. Questo sinistro accidente porrà qualche remora a questa sorte d'esperienze, o renderà più cauti chi volesse avventurarsi a farle.
> Non mancherò di significare al signor Cagnoli quanto mi scrive, e in questo mentre la supplico di mettermi ai piedi di sua eccellenza reverendissima, e di fare li miei più rispettosi complimenti al degnissimo signor conte Gian Paolo e a tutta l'illustre di lei famiglia. Siami cortese di fare i miei cordiali saluti al signor Maironi, (…). Parigi 20 giugno 1785.Gavazzeni".

Un discorso a parte deve essere fatto per le interessantissime 7 lettere dell'astronomo francese Joseph-Jérôme Lefrançois de Lalande (Bourg-en-Bresse, 11 luglio 1732 – Parigi, 4 aprile 1807). Un astro da lui messo a catalogo oggi porta il suo nome: è la stella Lalande 21185. Il personaggio è noto anche per il suo *Voyage en Italie* pubblicato negli anni Sessanta del Settecento e successivamente in seconda edizione negli anni Ottanta, dove riserva pagine a Bergamo[41].

Ebbene, in queste sette lettere del De Lalande al Calepio, che vanno dal 1769 al 1772, c'è la testimonianza del contributo per quest'ultima opera che il canonico lateranense offrì allo studioso francese, che chiede di ringraziare anche gli altri illustri studiosi bergamaschi che per tramite dello stesso Calepio, l'hanno favorito: Mario Lupo, Celestino Astori, Giampaolo Calepio, il conte Carrara.

---

[41] Jérôme Lalande, *Voyage d'un françois en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, A Venise; et se trouve a Paris, chezDesaint, libraire, rue duFoin, 1769; *Voyage en Italie, contenantl'histoire&lesanecdotesles plus singulières de l'Italie, &sa description; lesusages, le gouvernement, le commerce, la litterature, lesarts, l'histoirenaturelle, &lesantiquités* par m. De La Lande. Tome premier,Secondeeditioncorrigée&augmentée, A Paris chez la veuveDesaint, libraire, rue duFoin, 1786. Su tale opera, per quanto concerne Bergamo, cfr. Lelio Pagani, *BL'immagine di Bergamo nei resoconti dei viaggiatori: materiali per unas* rassegna, "Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, vol. XLVII (1986-87), pp. 199-227; Id, *Bergamo nel "Voyage" di J. J. Lefrançois De La Lande*, "La Rivista di Bergamo", Lug-Ago-Set 1996, Numero speciale della mostra *Bergamo nel '700*, pp. 11-17, ricco di bibliografia al riguardo e con il riferimento al contributo di Ulisse Calepio; Paola Gelmi, *La Lombardia nel Voyage d'Italie di Joseph-Jérôme De Lalande*, Tesi di Laurea, relatore Lelio Pagani, correlatore Alberto Castoldi, Unoversità degli Studi di Bergamo, a.a. 1995-96.

Nella prima lettera non datata, ma presumibilmente del 1768, De Lalande si dice dispiaciuto di non aver potuto conoscere il Calepio, ma che spera di incontrarlo alla sua prossima visita a Bergamo; desidererebbe intanto che il Calepio gli inviasse notizie del territorio bergamasco:

> Mio reverendissimo padre, è da lungo tempo che io ho avuto occasione di testimoniare al signor Chizzola il rammarico di non avervi potuto conoscere quando sono passato da Bergamo; la reputazione delle vostre opere e la vostra cortesia nei confronti degli stranieri mi avrebbero permesso questa conoscenza assai gradita; è oggetto di speranza per il tempo in cui io ritornerò in Italia, poiché il piacere che io vi ho trovato mi fa desiderare molto di rivedere questo paese delizioso. Bergamo è soprattutto un luogo piacevole che non ho proprio visto a mio agio e che desidero molto conoscere. Se voi avete qualche momento da perdere per la gloria della vostra patria e per l'istruzione della Francia, vi supplicherei di inviarmi alcune note sulle cose notevoli di Bergamo, chiese, quadri, palazzi, antichità, vedute, sepolcri, biblioteche, il nome di famiglie illustri, quelle di imprenditori, e di letterati che vi vivono oggi, le cose notevoli della campagna e dei dintorni, le sorgenti particolari o minerali, gli acquedotti, la fiera, il numero degli abitanti ecc. Ho fatto stampare attualmente una descrizione dell'Italia per la quale non ho potuto trovare tanti documenti come avrei desiderato per la città di Bergamo e io avrei una ben grande riconoscenza se voi poteste procurarmeli. Io desidero che ci sia nel mio genere qualche cosa che possa interessarvi a Parigi e che mi procuri la corrispondenza di una persona del vostro merito. Sono con profondo rispetto, mio reverendissimo padre, il vostro umilissimo e ubbidientissimo servitore De La Lande.

Ulisse Calepio rispose prontamente all'illustre viaggiatore, fornendogli distinte notizie intorno agli argomenti richiesti. C'è infatti una lettera responsiva di De Lalande datata Parigi 21 febbraio 1769, nella quale incarica il Calepio di ringraziare con apprezzamenti Celestino Astori per la sua Storia naturale del territorio di Bergamo: “voi non potevate rivolgervi ad un uomo più istruito e più onesto”; e poiché il Calepio gli aveva evidentemente scritto che stava predisponendo per una pianta o mappa di Bergamo, lo prega di affrontare tutte le spese necessarie che gli saranno prontamente corrisposte dal comune amico La Grange. Accusa poi ricevuta di notizie su chiese, uomini illustri, sul ponte del Brembo ad Almenno[42], del tempio di S. Tomé e degli storici di Bergamo. Lo informa infine di essere impegnato nella seconda edizione del suo trattato di astronomia che sarà di tre volumi in quarto con nuove tavole astronomiche, e di altre novità editoriali che si stanno predisponendo in Francia: un dizionario enciclopedico, la seconda edizione del grande dizionario enciclopedico di cui ci sono 25 volumi in folio, le

[42] Il Calepio procurò a Lalande le misure del ponte sul Brembo di Almenno, che, secondo quanto scrisse Elia Fornoni, servirono a Giovanni Maironi da Ponte per tracciarne il disegno spedito allo stesso Lalande. Cfr. Elia Fornoni, *L'antica corte di Lemine. Parte II: Il ponte sul Brembo*, Lettura all'Ateneo dell'11 aprile 1886, “Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo”, vol VIII, 1887, pp. I-XXXV, cui seguono due tavole dello stesso Fornoni relative all'*Antico ponte di Lemine (sul Brembo)*.

memorie dell'Accademia, il quinto volume degli opuscoli di D'Alalmbert, un dizionario geografico in sei volumi in folio. Questa lettera di De Lalande fu inviata tramite l'astronomo La Grange a Milano che la ricevette solo a metà marzo 1769 e che prontamente inoltrò il 17 marzo a Ulisse Calepio, informandolo di aver ricevuto contemporaneamente una lettera nella quale De Lalande lo pregava di ringraziare il Calepio per la pianta di Bergamo che nel frattempo aveva ricevuto.

In sintesi, le notizie che Ulisse Calepio inviò al De Lalande riguardarono i pesi e le misure di Bergamo, i personaggi illustri, i monumenti della città e del territorio; la fisionomia politico-amministrativa, studi compiuti dal fratello Gianpaolo Calepio sul governo della città e della provincia bergamasca; le note di Celestino Astori sulla storia naturale del territorio bergamasco. Il contributo del Calepio fu segnalato nella *Preface* alla seconda edizione dell'opera del De Lalande[43].

Ci siamo già imbattuti in La Grange. Ebbene, del gesuita padre Luigi La Grange, fondatore della specola di Brera, ci sono 21 lettere datate Milano che coprono l'arco temporale 1769 -1776. Nelle lettere del 1776 del 1775 La Grange chiede di salutare Benaglio e Mozzi e scrive con cognizione di quanto avviene a Bergamo poiché tra l'altro era pure in corrispondenza con Giuseppe Beltramelli come appare dalla lettera del 14 giugno 1775. In un'altra del 6 marzo 1775, scrive di globi astronomici ordinati da Ulisse Calepio, che sono in viaggio dalla Spagna, già transitati da Lione e in arrivo a giorni a Milano; al La Grange piacerebbe vederli, ma teme che essendo essi "trop bien enveloppés", non potrà soddisfare la sua curiosità, se non per farsi un'idea della loro grandezza; è comunque sicuro che, conoscendo da dove provengono, Ulisse Calepio rimarrà soddisfatto, come lo merita, avendo affrontato una spesa considerevole per procurare a Bergamo un dono così interessante; e conclude: "*Voilà des instrumens dignes de la curiosité d'une personne qui aime et qui cultive l'Astronomie avec autant de zèle e de talent que vous"*. A sua volta La Grange tratta nelle sue lettere di argomenti astronomici con particolareggiate relazioni sulle osservazioni fatte dalla specola dell'Osservatorio di Brera. Le indagini, i teoremi che Ulisse Calepio elaborava e gli trasmetteva, erano condivisi con i colleghi di Brera e in particolare con Paolo Frisi. Questi in una lettera datata Milano 19 novembre 1777 ringrazia Ulisse Calepio per l'attenzione con cui ha gradito la sua opera *Instituzioni di meccanica, d'idrostatica, d'idrometria e dell'architettura statica e idraulica*, da poco stampate in Milano da Giuseppe Galeazzi Regio Stampatore, 1777.

Curiosa la lettera con cui Giacomo Filippo Alberti**,** avvocato ecclesiastico di Venezia[44], col quale il Calepio aveva rapporti burocratici dovuti alla propria carica di prevosto del capitolo della cattedrale di Bergamo, offre in vendita la biblioteca dello zio abate:

---

[43] Per le vicende editoriali dell'opera cfr. la tesi di laurea già citata di Paola Gelmi, *Lombardia nel Voyage d'Italie ecc.*

[44] Cfr. Giannantonio Moschini, *Della Letteratura Veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, Stamperia Palese, Venezia 1806, p. 268.

> Venezia, 23 gennaio 1795. “Mi vien detto che questo nobile e reverendissimo Capitolo de’ monsignori canonici faccia raccolta di libri per accrescere la sua biblioteca. Il mio povero zio [ab. Jacopo Alberti docente di teologia dogmatica e morale presso il seminario di Padova[45]] aveva una piucché sufficiente libreria, la quale si distingue specialmente nelle raccolte de’ ss. Padri, di autori canonici, di sinodi di tutto lo stato veneto, de’ libri cominiani, ed altri molti di ogni genere di letteratura. Ne fò fare presentemente il cattalogo, e sono in disposizione di privarmene, ogniqualvolta trovi un prezzo, o dei patti che mi convengano. Se mai codesto reverendissimo corpo capitolare si volesse dar qualche pensiero all’acquisto io cercherei di convenirmi come più gli piacesse o a pronti contanti, od anche con un contratto vitalizio.

E poiché Ulisse Calepio gli deve aver risposto manifestando difficoltà economiche, l’Alberti, in data Venezia 9 marzo 1796, rispose di essere disposto ad un comodo pagamento rateale:

> Mi protesto inoltre obbligatissimo pel pensiere che si è presa di parlare con codesti nobili e reverendissimi deputati per la mia libreria. Ciò non monta che ora sieno privi di soldo. Io loro rassegnerò il cattalogo, e quando agli stessi piacciano i libri mi adatterei come volessero a qualunque respiro, e con qualunque contratto. È sì grande la di lei bontà ch’io ardisco supplicarla di riferire ai medesimi questa mia oblazione, e di darmene qualche risposta con tutto il commodo”.

Non ci sono lettere che ci informino sull’esito di tale operazione.

Molto ricca di notizie e significativa è la lettera del veneziano Francesco Griselini (1717-1787), naturalista, botanico, poligrafo, autodidatta; una lettera non datata, ma che a mio parere dovrebbe collocarsi negli anni Sessanta, quando dunque Ulisse Calepio era ancora lontano da Bergamo:

> “Se piove in queste parti scandalosamente, qui diluvia perfidamente. Non mi ricordo più di aver veduto in un giorno seguitare interrottamente 4 temporali con tuoni e saette, e cadere in copia la tempesta. Le Tavole metereologiche, che vado pubblicando della nostra costituzione di mese in mese, daranno a divedere a chiunque, che se per tutto han segnato quest’anno i cattivi tempi, in Venezia codesti furono orridi oltre modo.

Informa poi di star bene e di andare “sempre più crescendo in diametro”; di aver ottenuto dal “serenissimo principe” un regalo di cento ducati d’argento e di “una pensione mensuale”. Appassionato di giornalismo e convinto divulgatore, comunica che fra un mese avrà la maggior parte de giornali che si stampano in Europa, per un lavoro sul quale sta ancora riflettendo; intanto continua a pubblicare il *Giornale d’Agricoltura*, per il quale gli giungono buoni articoli; e, lamentandosi che non gli giunge nessun contributo da Bergamo, scrive:

[45] *Ibidem.*

> Mi spiace ch'ella non sia capace di elettrizzare questi dotti signori Bergamaschi. Io malamente potrei farlo se qui fossi, ben ella sapendo che capace pochissimo di parlare politamente, non ho quindi tale sfera d'attività che vaglia a cagionare elettrizzazione alcuna".

Comunica poi alcune novità definite dal senato veneto per la stampa di libri in Venezia: "Da qui innanzi si stamperà tutto, quando la religione e i Principi e i buoni costumi non siano toccati"; in città, si dice (...) che presto sarà aperta una stamperia francese; e che "riguardo ai libri scritti in questa lingua, essendo ristampe, si lascieranno correre per vantaggio del nostro commercio, ed acciò non esca danajo dello Stato per ingrassare i Ginevrini". Scrive poi che una galea veneta ha tratto in salvo una Polacca napoletana, – un tipo di bastimento –, caduta in mano ai pirati turchi Dulcinotti (dalla località Dulcigno). Informa di aver seguito con soddisfazione una lezione del benedettino padre Andrea Benedetto Ganassoni (1734-1786), professore di Diritto presso la Biblioteca Marciana, in seguito divenuto vescovo di Corfù e poi di Feltre; delle tre lezioni settimanali, egli capitò in quella in cui il professore esponeva in italiano, mentre nelle altre due insegnava usando il latino; il Ganassoni anzi gli ha fatto dono della "prelazione" (= discorso inaugurale) e del sunto delle materie che tratterà nel corso dell'anno, due opuscoli che egli invia volentieri a Ulisse Calepio, ai quali unisce una pubblicazione uscita in polemica con l'opera di Beccaria *Dei delitti e delle pene*. Forse il Griselini si riferisce al più noto dei confutatori dell'opera del Beccaria che fu Ferdinando Facchinei, monaco fanatico vallombrosano incaricato a ciò dagli oligarchi veneti, che si era scagliato violentemente contro l'autore definendolo, fra gli altri epiteti, "frenetico" e "stupido impostore"; proprio quel Facchinei, che approdato al monastero bergamasco di Astino verso la fine degli anni Settanta, si distinse vent'anni dopo nell'inneggiare ai liberatori francesi, al grido di "Viva la Repubblica bergamasca". Ma il Griselini, definendo quest'opera "assai debole", potrebbe riferirsi a qualche altro autore; aggiunge una importante e significativa osservazione: "Ella, chiarissimo padre, porta la palma fra gli impugnatori del detto libro. Ma quando uscirà la sua bella, e dotta controrisposta?" Non uscirà mai questo libello a difesa dell'aria famosa di Beccaria, proprio come tutti gli studi e i lavori del Calepio; e così deve essere avvenuto per le sue poesie, se mai ne scrisse: nessuna sua opera esiste a stampa. La lettera del Griselini continua con l'annuncio di essere stato ascritto all'Accademia Reale prussiana delle Scienze di Berlino, con la notizia da parte di Jan Henrie Samuel Formey (1711-1797), filosofo pedagogista in contrasto con Rousseau, di corrispondere, e di aver tradotto ed esposto in accademia la dissertazione sui polipi marini opera dello stesso Griselini già pubblicata sul suo "Giornale d'Italia spettante alla scienza naturale e principalmente all'agricoltura, alle arti ed al commercio". Aggiunge di attendere con ansia il fossile "dalla sua generosità procuratomi", magari per posta, assieme a qualche altro oggetto che eventualmente riuscirà ad ottenere dal conte Ambiveri. Promette infine di

inviargli un “libro bellissimo intitolato *La lode de la nature”*. Anche questa lettera è significativa degli interessi, del contesto culturale in cui si muoveva Ulisse Calepio, che ancora una volta vediamo legato a personalità bergamasche, per le quali fa da intermediario con i suoi corrispondenti.

Molto interessante anche la lettera di Giuseppe Torelli (Verona 1721 - 1781) matematico e dantista veronese[46], nella quale vi è una delle tante testimonianze italiane settecentesche della difesa di Dante contro Voltaire:

> Ho pubblicato in questi giorni una lettera in difesa di Dante contro il signor di Voltaire che in certa sua lettera non solo lo disprezza, ma lo vilipendia[47]. Era uffizio di buon italiano non lasciarla senza risposta ed ora cade opportuna che si fa in Francia una nuova edizione di tutte le sue opere. Gliene manderò una copia in testimonino della mia stima; *sed tu noli bonas horas consumere*. Capitando costì una copia delle *Lettres philosophiques*, quale la desidero bella e ben legata, mi sarebbe cara, massime della prima edizione di Germania che ha le figure inserite nel testo (Verona, 24 giugno 1781).

Risale invece agli anni Cinquanta del Settecento la lettera di Jean-François Séguier (Nîmes, 25 novembre 1703 – 1 settembre 1784), naturalista e studioso di antiquaria, vissuto per molti anni a Verona, proprio nel periodo in cui Ulisse Calepio vi insegnava e che fu amicissimo del veronese Scipione Maffei (giugno 1675 – 11 febbraio 1755), storico, drammaturgo ed erudito. Nella lettera che invia da Nîmes ad Ulisse Calepio, delinea una panoramica della cultura francese del tempo, assieme alla notizia di una sua scoperta relativa all’iscrizione che era posta sul tempio romano noto col nome di *Maison Carrée*; interessante anche l’ultima parte della lettera poiché testimonia i rapporti che il Séguier aveva avuto con alcune personalità di Bergamo, come il conte Suardi e il conte Mazzoleni. La lettera fu consegnata dal Séguier a Saverio Bettinelli (Mantova, 18 luglio 1718 – 13 settembre 1808), altro famoso letterato settecentesco, che evidentemente era in contatto con Ulisse Calepio:

> Molto reverendo padre padrone colendissimo. Nismes [sic] 21 marzo 1759. Gratissima mi è stata la sua de’ 4 di questo mese, e le rendo infinite grazie della gentilissima memoria che si degna conservare di me. Tottoché lontanissimo da vostra paternità molto reverenda faccia la mia vita, ho sempre presente alla mente le bontà di cui mi onorava, le sue gentilezze, la sincera amicizia, e le insigni qualità che adornano il suo bell’animo, di modo che né il tempo né la lontananza potranno mai cancellare dalla mia mente sì belle doti. Sommamente mi rallegro quando ricevo nuove dagl’amici, e tanto più mi rallegrano quanto sono inaspettate: veda dunque quanto piacere ho avuto d’averne di sì caro amico, e che tanto si è dimostrato verso di me affetto e benigno [sic]. Le sono molto tenuto della parte che piglia alla mia salute, che

[46] Cfr. su di lui Aurelia Accame Bobbio in *Enciclopedia Dantesca*, vol. V, Roma 1976.

[47] *Lettera del signor Giuseppe Torelli sopra Dante Aligeri contro il sig. di Voltaire*, Eredi di Marco Moroni, Verona, 1781.

grazie a Dio, non è rtanto debole com'era stata in quei anni dove assediato da' dolori colici, me la passava male. Questi non sono più ritornati, e solo me n'è restata una debolezza di stomaco, che dal più al meno si fa sempre sentire, né l'aria nativa, alla quale non era più avezzo da tanto tempo, ha risanato quell'incomodo. Ma non me ne curo troppo, già che questo non m'impedisce che per intervalli d'accudire a'miei studi geniali. Ma in questa città benché vi sia un'accademia letteraria, alla quale sono aggregato, con tutto ciò non molto coltivano le lettere. E poi da qualche tempo a dirle il vero, in Francia non amano più che gli studi vaghi, dilettevoli, e tutta l'erudizione e le opere faticose sono tralasciate. Non si fa più accoglienza non dico alla letteratura greca, ma ne' meno alla latina. Quel ch'è peggio gl'increduli, gli atei, gli materialisti hanno sparsi tanti libri impii, che oggi da vari uomini dotti non si crede più nulla di tutto ciò ch'insegna la fede, e la cura che si ha da' magistrati, e da' vescovi per sopprimere tutti que' scritti perversi non basta per impedire che si divulghino. Questo è il frutto d'aver tradotti tanti libri cattivi di una nazione che troppo è da noi vicina, e tanto ora infesta il nostro commerzio. *O tempora! O mores!* Dacché il Museo del Re nostro, che si conserva in Parigi, e che non contiene altro che cose spettanti all'istoria naturale, è stato riordinato, e che il signor Buffone con suoi scritti ne ha fatto conoscere le ricchezze, moltissimi signori, e signore hanno fatti simili musei, dove la varietà di tutto quello che vi si raccoglie pasce ancor più gli occhi che la mente. Questo, che da la Dominate s'è sparso nelle provincie, ha fatto che le cose di questo genere, che portai meco dall'Italia, furono più gradite, e non tralasciano ancora di ammirarle, e spesso ho grandi, e signori di alta sfera che si degnano di dare una occhiata a questa mia piccola raccolta. Già che ha qualche bontà per me, non voglio tralasciare di darle la nuova di una scoperta antiquaria da me fatta pochi mesi sono. Abbiamo in questa città un famoso tempio volgarmente chiamato *La maison carrée* di cui tutti gli antiquarii hanno parlato, e distintamente il Pall(…) nelle sue opere. Il fregio e l'architrave hanno una grandissima quantità di bucchi nel frontespizio, che sono rimasugli de' perni di rame, che tenevano affisse le lettere di rame dell'antica inscrizione e di cui nulla rimane. Per mezzo di questi bucchi, mi è riuscito di indovinare l'inscrizione, e di vedere che quell'edifizio fu dedicato a Caio e Lucio figliuoli di Giulia e di Agrippa, e per adozione di Augusto, che furono da questi decorati col titolo di Principi della Gioventù. Communicai quella scoperta all'Accademia dell'Inscrizioni e Belle Lettere di Parigi, che vi applaudì, e molto lodò il modo da me adoprato per scoprirne l'inscrizione. Non era impresa sì facile? Ora si stampa la Dissertazione e il rame per farne parte al pubblico. La prego salutare e di tutto cuore il signor conte Suardi, che ho sempre presente alla mente, ed anche il signor conte Mazzoleni. Mi conservi la sua amicizia, che tanto mi è cara. Ho consegnata questa al padre Bettinelli veneziano, che presto se ne ritorna in Italia, e che mi ha promesso di farle capitare. Ho avuto sommo contento di rivederlo. Sono con tutto l'affetto, e il rispetto. Di vostra paternità reverenda. Divotissimo obbligatissimo servitore vero e di cuore. Gianfrancesco Seguier. Mi riverisca il bravo Ventretti.

Il "bravo Ventretti" era Francesco Ventretti (1713-1784), matematico veronese, professore al collegio militare di Verona, inventore dell'orosmetro nel 1773. In una sua lettera del 20 giugno 1761 questi parla dei prezzi

dei libri *Arte magica annichilata, Arte magica dileguata, Il Paradiso perduto*, che evidentemente erano stati richiesti da Ulisse Calepio; descrive poi le operazioni svolte con telescopi, elioscopi, pendoli sopra la specola del Maffei, in occasione del "passaggio di Venere sotto il disco solare". Nelle successive lettere non emergono più notizie di carattere scientifico, ma privato: una raccomandazione per un allievo frequentante il collegio di Verona, sottoposta anche al tenente colonnello Antonio Maria Lorgna (24 novembre 1771), e le condoglianze per la morte della madre espresse anche con un sonetto nel quale esprime le sue considerazioni su "questo mondo [che], com'egli è fatto, non si può non riguardarlo come una cosa molto cattiva", cosa di cui – scrive – si lamentano anche molti insigni ecclesiastici; considerazioni che poi lo fanno riflettere "se ne' passati vi sia stato un secolo peggior di questo sì nel morale, che nel civile, e politico, e forse anche nel fisico, benché egli paia placido e tranquillo" (28 febbraio 1773). Essendo morto nel 1784, lui non saprà mai quanto sarebbe accaduto di lì a pochi anni, nel 1789. Il sonetto è assai mediocre, frutto, com'egli stesso scrive, di essere "divenuto alcuni momenti poeta"

La conoscenza di Ulisse Calepio con Antonio Maria Lorgna (Cerea, Verona, 1735 - Verona 1796) è testimoniata da cinque lettere. Lorgna fu matematico e ingegnere, capitano della Scuola militare di Verona, ufficiale del corpo del genio e autore di numerose opere, fondatore dell'Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL[48].

Docente di astronomia all'università di Padova fu Giuseppe Toaldo (Pianezze 1719 - Padova 1797), studioso di geofisica e meteorologia, discipline che coltivò sul suo *Giornale astrometeorologico* (1773-97). Sono rimaste tre sue lettere al Calepio; nella prima datata Padova 1 aprile 1780, tratta dell'elogio di Pomponio Attico opera di Paolo Frisi, di longitudine, di stelle, di satelliti, di luna, di Jacopo Andrea Malet di Ginevra (1740-1790); nella lettera datata Padova 27 settembre 1783 parla di una richiesta fatta dal Calepio di un orologio; infine, nella terza lettera datata Padova 18 luglio 1795 ringrazia della pubblicazione sul compasso, "operetta di gusto", di Lorenzo Mascheroni, che chiede di ringraziare e riverire[49].

Ulisse Calepio non fu certo uno scienziato come molti dei personaggi con cui fu in corrispondenza, ma i suoi rapporti epistolari con le menti più eminenti del suo tempo lo qualificano "filosofo", non solo aperto alla cultura, ma interessato alle nuove acquisizioni scientifiche, alle scoperte, alle sperimentazioni, nelle quali amò essere coinvolto e poi condividere e trasmettere, contribuendo ad alimentare quel circuito virtuoso di conoscenze e di studi che caratterizzò il suo tempo. Fu una personalità vivace e aperto di mente, riservato nel carattere e nei rapporti interpersonali. A illuminare il carattere del per-

[48] Cfr. *Anton Maria Lorgna nel 250° anniversario della nascita*, "Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona", Grafiche Fiorini, Verona 1985.

[49] Cfr. Luisa Pigatto, *Giuseppe Toaldo e il suo tempo. Nel bicentenario della morte. Scienze e lumi tra Veneto e Europa. Atti del Convegno, Padova, 10-13 novembre 1997*, Bertoncello Artigrafiche, Cittadella (PD) 2000.

sonaggio è conservata fra le carte dell'Archivio Suardo una *Memoria* anonima manoscritta su di lui, con un'appendice relativa al fratello Gian Paolo:

> Il conte Ulisse dei Conti di Caleppio era frate Rocchettino nel Convento di S. Spirito in Borgo S. Antonio; quando per ordine del Governo Veneto intorno al 1780 venne sopresso, ed il conte Caleppio passò a convivere nell'illustre sua famiglia; venne a morte il Prevosto della Catedrale, e il Capitolo Canonicale in corpo usò alla casa, e presso il lodato sig. C.te Caleppio a supplicarlo di accettare quella dignità, in quei tempi assai cospicua. Assunto da lui tale dignità, diede opera solerte a ristaurare gli studij del patrio seminario allora assai in decadenza e fu il primo che v'introdusse lo studio delle fisiche e matematiche discipline, nel quale era eminentemente versato.
> Era di semplicissimi costumi, d'indole forse un po' risentita. Mentre stava nella casa paterna, un giorno di venerdì avendo egli ordinato a pranzo un piatto di baccalà, il fratello conte G. Paolo si risentì un po' perché non la credeva vivanda degna della mensa illustre. Per questo il nostro Prevosto senza dir verbo abbandonò la famiglia e si ritirò a vivere nella canonica della Cattedrale malgrado le vive preghiere dei fratelli (…) e G.Paolo e dei nipoti volle sempre stare solo. Dopo la morte del sig. conte G. Paolo, i nipoti ripeterono le istanze, ma in vano perché egli disse che non voleva far torto alla memoria del conte fratello. Il predetto fratello Gian Paolo era uomo versatissimo in ogni genere di studi ed avea avuto alcune munifiche missioni dalla Serenissima Repubblica di Venezia. Fu nominato Commissario in una quistione di confini insorta fra l'impero germanico e la Repubblica. E delegato a rappresentare la Repubblica presso l'imperatrice di Russia lorché venne a Milano. Il conte G. Paolo era di statura bassa e morì nubile(sic). Il conte Ulisse morì nella Canonica di Città alta e gli si fecero solenni funerali ai quali intervennero oltre alle autorità anche gli agnati e congiunti e dipendenti del feudo di Caleppio[50].

Significativa del carattere e dello stile riservato di Ulisse Calepio è ancora una considerazione che Antonio Cagnoli, in una lettera datata Verona 10 marzo 1768, nel sollecitare la pubblicazione di un'orazione commemorativa che lo stesso Calepio aveva pronunciato per un esponente della famiglia Spinelli di Venezia, scrive:

> Possono in vero le virtuose azioni in se stesse esser paghe: ma quale è il suggello, che in questa vita le fa essere, o non esser tali, se non il giudizio degli uomini? Il quale, quanto deve esser temuto dai tristi, ed inetti, tanto deve essere amato, e cercato dai buoni e meritevoli. Né altro contrappeso ha la brevità di questo mortale soggiorno, se non la speranza di sopravvivere nelle bocche della più tarda posterità: né questo si ottiene con altro balsamo e cipresso, che coll'inchiostro dei dotti e sapienti divolgato e diffuso".

Ulisse Calepio non seguì il consiglio dell'antico discepolo divenuto celebre astronomo e, come già si è constatato, non pubblicò mai nulla.

---

50 Nello stesso *Archivio Suardo* vi sono numerose lettere di Ulisse Calepio al fratello Giovanni Paolo conte feudatario di Valle Calepio e contorni e del feudo d'Urago d'Oglio, anni 1738, 1740, 1764, 1770, 1771, 1773, 1779.

Appendice 1

Archivio Suardo. Lettere dei corrispondenti di Ulisse Calepio

Giacomo Filippo Alberti. 11 Lettere: Venezia 25 gen 1785, 10 mar 1792, 14 giu, 13 set e 20 dic 1794, 23 gen, 11 mar, 6 e 11 giu 1795, 16 gen e 9 mar 1796.

Ruggero Boscovich (1711-1787). 2 lettere (1771): Milano 13 febbraio e 18 luglio 1771.

Antonio Cagnoli (1743-1807). 8 lettere (1768-1796): Verona 10 marzo, 30 giugno 1768; 11 luglio 1775; Parigi 21 gennaio 1782; 12 luglio 1784; Verona 28 giugno 1787, 11 giugno 1788; Milano 16 messidoro anno 6° (4 luglio 1796).

Giampaolo Dolfin (1736-1819). 12 lettere (1777-1779): Ceneda 10 marzo, 24 luglio, 7, 18 e 22 agosto, 4 e 24 settembre, 24 ottobre 1777; 3 gennaio, 24 ottobre 1778; Clusone 9 giugno, Nese 14 novembre 1779.

Paolo Frisi (1728-1784). 1 lettera: Milano 19 novembre 1777.

Antonio Maria Gavazzeni. 3 lettere: Parigi 5 dicembre 1783, 15 luglio 1784, 20 giugno 1785.

Donato Ginammi arciprete di Calepio. 2 lettere: Calepio 5 novembre 1984, 10 novembre 1800.

Francesco Griselini (1717-1787). 1 lettera: Venezia 17 agosto.

De La Lande (1732-1807). 7 lettere (1769-1772) in francese: s.d. (gennaio 1769), Parigi 21 febbraio con lettera di Lagrange e 16 luglio 1769, 17 gennaio e 1 novembre 1770, 18 febbraio 1772, 20 aprile 1772.

Luigi Lagrange (1711-1783). 21 lettere in francese (1769-1776): Milano 5 e 19 aprile, 25 giugno, 23 e 30 agosto 1769, 25 gennaio 1771, 1 gennaio 1772, 31 dicembre 1773, 27 aprile, 4 maggio, 8 giugno, 28 settembre e 13 dicembre 1774, 4 e 19 gennaio, 6 marzo, 14 giugno 20 dicembre 1775, 29 maggio, 24 agosto 1776, s.d.

Antonio Maria Lorgna (1735-1796). 5 lettere (1781-1790): Verona 13 e 30 giugno 1781, 10 agosto 1784, 3 luglio 1789, 20 febbraio 1790.

Marco Celio Passi. 3 lettere: Venezia 21 e 25 febbraio, 21 marzo 1795.

Francesco Reggio (m.1804). 1 lettera: Milano 29 settembre 178.

Giambattista Scarella, 1 lettera: Brescia 31 maggio 1765.

Gian Francesco Séguier (1703-1784). 1 lettera: Nîmes 21 marzo 1759.

Giuseppe Toaldo (1719-1797). 3 lettere (1780-1795): Padova 1 aprile 1780, 27 settembre 1783, 18 luglio 1795.

Giuseppe Torelli (1721-1781). 1 lettera. Verona 24 giugno 1781.

Cristian Wolff (1679-1754). 12 lettere: s.d.; 1751: 28 marzo, 2 maggio, 27 giugno, 24 luglio, 10 ottobre; 1752: 27 febbraio, 17 settembre; 1753: 13 maggio, 4 settembre; 1754: 16 gennaio, 27 marzo.

Appendice 2

Dispensa a Ulisse Calepio da parte di Marco Castelli
abate generale dei Canonici Regolari Lateranensi. Ravenna 16 marzo 1784

Nos D[ominus] Marcus Castelli. Ravenna. Congregationis Canonicorum Regularium Lateranensium Abbas Generalis. Dilecto nobis in Christo Rev[erendissi]mo P[atri] D[omino] Uliyssi de Comitibus e Calepio Bergomensi, canonico nostro professo, ac Abbati Definitori salute in Domino.

Cum ex tua Professione in nostra Congregatione emissa Beneficium aliquod cun cura, vel sine cura absque licentia nostra acceptare non possis, atque huiusmodi licenzia a nobis humiliter expostulaveris, vitae tuae onesta, morum gravitas, ac doctrinae splendor nos inducunt ut tibi praefatam licentiam concedamus. Nos igitur tenore praesentium auctoritate, qua fungimur, tibi praedicto Rev[erendissi]mo P[atri] Abbati Definitori D[omino] Ulyssi de Comitibus e Calepio facultatem impertimur ut suscipere possis, susceptamque retinere Praepositurам insignis Cathedralis Civitatis Bergomi; illaque suscepta personal iter residere valeas, eiusdemque fructus, seu reditus omes percipere, iisque libere, et licite usi, pro tui status honestate et congruentia, possis, sevatis servandis. In quorum fidem praesentes literas manu nostra subscriptas fieri, et sigilli nostri impressione muniti mandavimus.

Dat[a] ex Canonica nostra A[anctae] Mariae in Porta Ravennae, die 16 martii anno 1784. D[ominus] Marcus Castelli Abbas Generalis. D[ominus] Guarinus Belgrano abbas a Secretis.

Appendice 3

Lettera di Marco Castelli abate generale dei Canonici Regolari Lateranensi a Ulisse Calepio. Ravenna 16 marzo 1784

Reverendissimo padre e amico carissimo. Mi riesce sommamente sensibile la disgustosa notizia che vostra paternità reverendissima mi avanza in questo ordinario rapporto alle circostanze in cui ella si trova di non poter ricusare l'offerta e dignità di Prevosto di cotesta insigne cattedrale, mentre in seguito a ciò la Religione va a perdere in lei un sì degno soggetto fornito di rara religiosità e dottrina, ed io perdo la speranza di più rivedere un amico qual ella è a me sì caro per molti motivi. Pure in vista de' correnti critici tempi non so disapprovare la di lei risoluzione, e le spedisco qui annessa sebbene con mio grave rincrescimento l'autentica licenza, onde vostra paternità reverendissima possa accettare la detta ecclesiastica dignità, assicurandola che anche spogliata dell'abito nostro io la considererò sempre come figlio prediletto della congregazione, e come mio amorosissimo amico, verso di cui conserverò in ogni tempo il più sincero amichevole attaccamento non digiuno dall'ossequiosa stima con cui mi raffermo. Di vostra paternità reverendissima. Ravenna 16 marzo 1784. Devotissimo obbligatissimo servo ed amico. Padre Marco Castelli abate generale.

Appendice 4

Approvazione di Francesco Morosini Podestà e Vice Capitano di Bergamo per conto del Senato veneto. Bergamo 13 aprile 1874

Per la morte del reverendo Giovanni Antonio Colleoni resa vacante la dignità di Preposito della chiesa cattedrale di S. Alessandro maggiore in questa cattedrale, fu tal dignità di Preposito conferita dal rev.mo Capitolo al reverendo don Ulisse de Conti di Calepio, come appar da bolle de' 29 marzo ultimo scorso, inerendo noi alle ducali dell'eccellentissimo Senato del 10 corrente, comandiamo che per chi spetta ne sia dato il temporale possesso di essa dignità al reverendissimo conte di Calepio suddetto, o a suo legittimo procuratore, perloché gli dovranno essere corrisposti tut-

ti i frutti e le rendite a quella appartenenti. Così dovrà essere immancabilemente eseguito. In quorum ect. Bergamo, 13 aprile 1784. [Firmato] Francesco Morosini […] Podestà Vice Capitano".

Appendice 5

Disticon per i fratelli Mongolfier. Accademia degli Eccitati, Bergamo 1784

Viris Clarissimis Fratribus de Mongolfier
machinae aerostaticae primis inventoribus

Jupiter ut vidit nostri miracula saecli
Fumigerum coelo pervolitare globum,
Terrigenasque levi cymba super aethetra ferri
Fulguraque et nimbos despicere inferius,
Et modo suspensum liquidum per inane vagari
Quo lenis placidi provehit aura noti,
Nunc rapido ascensu volueris regalis ad instar
Impavidae in solem currere et astra viam;
Extimuit reduces Titania bella gigantes
Arripuitque minax fulmina bina manu,
Queis Mongolferios Fratres de nube feriret,
Hactenus ignotos qui edocuere modos;
obstitis at Pallas: Pater alta in sidera tendunt
Arte mea, Gallis ipsa magistra fui.
Icarus his esset si olim ductoribus usus
Aut Phaeton Phaebi cum?/eum? Male rexit equos.
Cretensis sua non mutasset nomina Pontus
Nec lacrymaretur populus ulla Pado
Pacificos igitur ne perdas fulmine fratres
Quos praesens aetas seraque suspiciet;
Quin potius caelo Castor Pulluxque recedant
Et Mongolferii sidus utrumque regant
Perseo et Hercule plus meruere, ita grandibus ausis
Inventisque novis munera digna dabis.
Jupiter assensit, Superi plausere, relatos,
Ascripsit geminos Pallas in astra sophos.

LAURA SERRA

L'EREDITÀ DI LORENZO MASCHERONI AL COLLEGIO MARIANO: GIOVANNI ANTONIO TADINI E GIOVANNI ALBRICI NEL PANORAMA DELLA CULTURA SCIENTIFICA DI FINE SETTECENTO

Ateneo – 7 dicembre 2016

Il personaggio più illustre, a Bergamo, nel panorama culturale di fine Settecento è senza dubbio Lorenzo Mascheroni. Filosofo, matematico, letterato, poeta, personalità indubbiamente poliedrica, ha rappresentato il punto di riferimento per la cerchia di studiosi che condivideva con lui la passione per la scienza fondata sulla verifica attraverso l'esperienza e non più solo sulle speculazioni filosofiche.

Docente dal 1773 di Filosofia naturale (Metafisica, Geometria e calcolo, Fisica) al Collegio Mariano, prestigiosa scuola istituita nel Seicento dal Consorzio della Misericordia Maggiore, Mascheroni si dimostrò aperto alle idee nuove provenienti d'Oltralpe che trovavano il loro fondamento nell'Illuminismo e si adoperò, in particolare, per applicare il rinnovamento alla didattica, consapevole del ruolo fondamentale rivestito dalla scuola nella formazione della società.

Accanto a sé, nell'insegnamento della Filosofia Naturale al Collegio Mariano, ebbe due figure di scienziato: Gianantonio Tadini e Giovanni Albrici. Il primo, scienziato sperimentale secondo l'accezione moderna del termine, compì studi di filosofia, matematica e fisica per dedicarsi, successivamente agli anni di insegnamento al Collegio Mariano, alla meccanica dei fluidi e all'idraulica, ambiti nei quali raggiunse la fama. Il secondo, grazie ai suoi studi in ambito fisico e matematico seppe porre la sua abilità artistica e manuale al servizio della scienza, costruendo apparecchi didattici capaci di rendere visibili le leggi fisiche. La maestria delle sue opere, alcune delle quali sono giunte fino a noi, gli procurò apprezzamenti non solo nell'ambiente bergamasco, ma anche presso l'Università di Pavia e l'Osservatorio astronomico di Brera.

Pur essendo il Collegio Mariano una scuola prestigiosa, che in qualche modo avrebbe dovuto supplire la mancanza a Bergamo di una Università, in quegli ultimi anni del secolo si rivelò essere un ambiente piuttosto conservatore e dunque troppo stretto per gli scienziati Mascheroni e Tadini che lo abbandonarono dopo circa dieci anni, l'uno per assumere l'incarico di docente all'Università di Pavia, l'altro per dedicarsi all'Ingegneria idraulica. Albrici, invece, restò fedele fino alla morte al proprio ruolo nella scuola, attraversandone indenne le trasformazioni legate a quelle del territorio bergamasco.

Il rinnovamento della didattica nel Collegio Mariano fu attuato, a partire dal 1783, in particolare nell'insegnamento della Filosofia Naturale, e vide protagonista Lorenzo Mascheroni.

Già dal 1747 le Regole adottate per l'insegnamento nel Collegio prevedevano che si trattassero "tutte le questioni e i più celebri fenomeni della natura coll'esperienze e spiegazioni", dimostrando, almeno sulla carta, l'applicazione nella didattica del metodo sperimentale galileiano; nella realtà, tale metodo non fu adottato anche per la mancanza di apparecchi adatti. Fu la tenacia di Mascheroni a convincere la Nobile Deputazione a intraprendere un percorso nuovo con la formulazione di un rinnovato piano di studi in cui si potesse insegnare la Fisica sperimentale. Mascheroni ottenne quindi di poter costituire un Gabinetto di Fisica dotato di apparecchi adatti alla dimostrazione delle leggi fisiche, e il primo acquisto fu il bellissimo planetario copernicano (Fig. 1) ancora oggi conservato al Liceo Sarpi.[1] Le regole del 1747, infatti, stabilivano che si dovessero presentare agli studenti tutti i sistemi noti: il copernicano, il ticonico e il tolemaico[2] ma che non si propendesse per nessuno.[3] Con l'adozione delle nuove regole cadde l'obbligo di imparzialità e il modello del sistema copernicano poté essere presentato e illustrato con l'aiuto della nuova Macchina planetaria. Per utilizzare al meglio lo strumento, Mascheroni compilò una guida didattica, nella quale sono elencati alcuni argomenti che possono essere spiegati con l'aiuto del planetario, quali, ad esempio, le stagioni, le eclissi, la precessione degli equinozi.[4]

L'interesse di Mascheroni verso le scoperte più recenti si manifestò nella scelta delle apparecchiature che costituirono la prima dotazione del Gabinetto di Fisica;[5] fra queste, gli strumenti ideati da Alessandro Volta (1745-1827) per lo studio dell'elettricità e dei gas, molto attuali alla fine del Settecento.[6]

---

[1] Il Collegio Mariano, seguendo le vicende storiche del territorio bergamasco, divenne Liceo Dipartimentale, Regio Liceo, Imperial Regio Liceo e, dal 1865 Liceo Paolo Sarpi.

[2] Presso il Museo di Scienze naturali Enrico Caffi di Bergamo, dove sono conservati alcuni strumenti provenienti dal Gabinetto di Fisica del Liceo Sarpi, vi sono due sfere armillari datate 1757, rappresentanti l'una il sistema geocentrico, e l'altra il sistema eliocentrico.

[3] La presenza a Bergamo di una parte del clero fortemente conservatrice ha costituito un notevole ostacolo alla diffusione non solo delle nuove idee illuministe, ma anche del modello copernicano del Sistema solare.

[4] Biblioteca civica Angelo Mai di Bergamo (da ora in poi BCB), Fondo manoscritti, MMB 459, c. 14. Il documento è trascritto in appendice in Laura Serra Perani, *Gli strumenti del Gabinetto di Fisica del Liceo classico Paolo Sarpi di Bergamo*, Associazione ex alunni del Liceo Sarpi, Bergamo 2009.

[5] BCB, Archivio MIA 1319, 20 dicembre 1784. Nel documento sono elencati tre apparecchi commissionati al Regio Macchinista dell'Università di Pavia: "Nuovo eudiometro d'invenzione del Ch. Sig. D. Alessandro Volta, che serve a misurare la sanità e la respirabilità di varie sorte d'aria, unito al portante; Elettrometro del sig Tiberio Cavallo di Londra; Boccetta di Leyden, in tutto Lire 258".

[6] Per un approfondimento della dotazione di strumenti del Collegio Mariano, si veda Laura Serra Perani, *Lorenzo Mascheroni e il Gabinetto di Fisica del Collegio Mariano*, in Erminio Gennaro (a cura di), *Lorenzo Mascheroni tra scienza e letteratura*, Edizioni dell'Ateneo, Bergamo 2002, pp.65 – 73.

Fig. 1. Macchina planetaria costruita da Giovanni Albrici. Liceo Paolo Sarpi, Bergamo. N° catalogo 01/ S.

La curiosità intellettuale dello scienziato bergamasco fu certamente condivisa da quanti lavoravano al suo fianco nel Collegio Mariano: Gianantonio Tadini, secondo dei due lettori della cattedra di Filosofia naturale dal 1783, che sostituirà Mascheroni nell'insegnamento della Fisica Sperimentale dopo la sua partenza per Pavia nel 1786 e Giovanni Albrici, chiamato nel 1784 per sovrintendere alla costruzione e alla cura delle apparecchiature del Gabinetto di Fisica.

Di Gianantonio Tadini è soprattutto nota l'attività di Ingegnere idraulico, a cui si dedicò dopo le dimissioni dal Collegio Mariano. Un approfondimento relativo agli anni di insegnamento nella scuola, oltre a completare la sua figura di scienziato, consente di delineare le conoscenze della Fisica a Bergamo, negli ultimi anni del XVIII secolo.

Nato nel 1754 a Romano di Lombardia, Giovanni Antonio Tadini frequentò il Seminario di Bergamo, dove fu ordinato Sacerdote nel 1778. Vi sono valide ragioni, riportate da Giulia Giannini,[7] per presupporre che Tadini abbia in seguito frequentato il Corso di Medicina dell'Università di Padova, dove poté consolidare la sua preparazione scientifica, e, in particolare, la Fisica Sperimentale. Nel 1783 fu nominato Lettore di Filosofia al Collegio Mariano,[8] a fianco di Lorenzo Mascheroni. Possiamo a ragione supporre che, data la sua formazione, Tadini abbia condiviso pienamente fin dall'inizio lo spirito innovatore di Mascheroni e ne abbia continuato degnamente l'opera quando, nel 1786, fu chiamato a sostituirlo nell'insegnamento di Fisica Sperimentale e nell'incarico di bibliotecario,[9] con uno stipendio annuo di 665 lire.[10] Egli mantenne il suo ruolo fino al 1793, quando formulò alla Nobile Deputazione le sue dimissioni motivate dalla necessità di fare un viaggio.[11] La ricostruzione documentaria di Giannini[12] e alcune lettere inviate a Mascheroni[13] individuano le vere ragioni delle sue dimissioni nelle

[7] Giulia Giannini, *Verso oriente. Gianantonio Tadini e la prova fisica della rotazione terrestre*, Firenze, Olschki, 2012, p. 3. La pubblicazione costituisce un importante contributo alla conoscenza della figura di Tadini; l'opera, oltre ad approfondire l'attività sperimentale di Tadini nella ricerca delle prove del moto terrestre, fornisce un utile compendio dei documenti che riguardano Tadini e delle opere pubblicate da lui e su di lui.

Un'altra importante fonte di documenti, riguardanti principalmente l'attività di ingegnere idraulico svolta da Tadini dopo gli anni di insegnamento al Collegio Mariano, è costituita dall'Archivio Tadini, ordinato da Barbara Cattaneo, depositato presso la biblioteca civica Angelo Mai di Bergamo dagli eredi Galbiati.

[8] BCB MIA 1299, 17 maggio 1783. MIA 2856, *Spese dal 1 novembre 1783 al 1 novembre 1784*, f. 21. Nel documento è indicato il compenso di Tadini di 665 lire.

[9] BCB MIA 1299, 27 settembre 1786.

[10] BCB, MIA 2856, f.35. Il documento è una comparazione fra le spese del 1780 e del 1787.

[11] BCB, MIA 1465, 3 maggio 1793.

[12] G. Giannini, op. cit. p. 11.

[13] Per quanto riguarda la posizione archivistica della corrispondenza di Lorenzo Mascheroni, mi limito a indicare il numero identificativo del documento riportato in Francesco Tadini, *Catalogo delle lettere*, pp. 9-431 in Francesco Tadini, Luca Bani, Marco Sirtori (a cura di), *Catalogo delle lettere e delle opere di Lorenzo Mascheroni*, "Bergomum", 1999, 2-3. I documenti oggetto della nota sono identificati con i numeri 1091, 1092, 1093.

polemiche suscitate dal suo insegnamento, fedele ai metodi scientifici,[14] ma visto con diffidenza dagli ambienti conservatori, sia all'interno dell'amministrazione del Collegio, sia all'esterno, negli ambienti gesuitici.

Durante gli anni di insegnamento Tadini scrisse a Mascheroni diverse lettere dal contenuto vario; alcune contengono notizie sui colleghi, sugli amici, qualche lamentela sulle difficoltà di mantenere al passo con i tempi l'insegnamento della Fisica sperimentale, e anche aperte critiche ai Deputati del Collegio Mariano.[15] La maggioranza delle lettere, tuttavia, contiene riferimenti ad argomenti scientifici, di matematica, fisica, scienze naturali; Tadini si dimostra essere un attento e preciso sperimentatore, convinto dell'importanza di raccogliere dati sperimentali per formulare ipotesi e verifiche. Mascheroni è per Tadini un punto di riferimento al quale rivolgersi per trovare conferme alle questioni che andava approfondendo. In matematica, ad esempio, Tadini approfondisce gli studi, attuali per l'epoca, sul calcolo differenziale – "variazioni ", "differenze parziali ", "serie di variazioni", "equazioni differenziali di Eulero" –,[16] che applicherà successivamente nello studio della idrodinamica e avvia discussioni epistolari con il Maestro.

Riguardo alla Fisica, particolarmente interessante è una lettera datata 1 giugno 1787[17] in cui Tadini invita Mascheroni a prendere parte a una disputa pubblica in cui saranno presentati vari argomenti di Fisica, in modo che non manchi la possibilità di contraddittorio, lamentando la mancanza nelle scuole di Bergamo di persone competenti nelle questioni aperte della Fisica. La lettera elenca poi gli argomenti scientifici che saranno oggetto della dissertazione pubblica, dandoci la possibilità di conoscere quali questioni Tadini ritenesse "le più controverse o famose", frutto di recenti ricerche. La maggior parte delle questioni elencate nella lettera riguarda lo studio dei gas; alcune di queste asserzioni furono smentite con successive ricerche, altre, invece, mantennero la loro validità. Così fu per le proposizioni 2, 3, 5 riguardanti la composizione dell'atmosfera, per la questione 9 riguardante l'assorbimento di ossigeno da parte del sangue, per la 7 sui passaggi di stato e per la 8 sulla combustione. La prima questione formulata nella lettera riguarda la teoria proposta verso la metà del '700 da Leonhard Euler (1707-1783) sulla rifrazione della luce, attribuita dallo scienziato svizzero ad una particolare vibrazione delle molecole, ma smentita dagli studi successivi. Tutte le proposizioni citate nella lettera riguardanti il "flogisto" si dimostrarono in seguito non valide. Occorre precisare che l'ultimo quarto del XVIII secolo ha visto svilupparsi una serie di ricerche sui gas, sulla loro origine e composizione, che hanno portato alla nascita della

---

[14] Le polemiche, in particolare, culminarono nel 1792 in occasione di una pubblica dissertazione sostenuta dall'allievo Faustino Tadini, omonimo del nostro, riguardante, fra altri argomenti scientifici, la spiegazione scientifica della nascita di una fonte d'acqua, nascita che era ritenuta miracolosa.

[15] F. Tadini, op. cit., n. 253, n. 576. La prima è una lettera di Tadini a Mascheroni del 21 maggio 1787, la seconda è datata 3 maggio 1789.

[16] F. Tadini, op. cit., n. 300, n. 319, n. 377, n. 391.

[17] F. Tadini, op. cit., n. 265. Il documento è trascritto in appendice.

chimica moderna, grazie soprattutto agli studi dello scienziato francese Antoine Lavoisier (1743-1794). Le questioni elencate, che riguardano le “arie” (gas), la composizione “dell’aria comune” (atmosfera), “l’aria infiammabile” (idrogeno), “l’aria pura” (ossigeno) evidenziano che anche Tadini, come la maggior parte degli studiosi italiani dell’epoca, aveva abbracciato la teoria del flogisto, approfondita dall’inglese Joseph Priestley (1733-1804), che prevedeva tale sostanza presente in maggior quantità nei combustibili. Secondo la teoria, la combustione e l’ossidazione consistevano nel passaggio di flogisto dal combustibile all’aria atmosferica, che diventava cosi “aria flogisticata”. Lo stesso Alessandro Volta, nella sua attività di ricerca dedicata alla chimica pneumatica, ha abbracciato durante una prima fase l’ipotesi del flogisto.[18]

La sintesi dell’acqua, ottenuta sperimentalmente facendo scoccare una scintilla nella miscela di idrogeno e ossigeno da Lavoisier fin dal 1783 (e dallo stesso Volta che tuttavia non aveva compreso la natura del liquido prodotto nella reazione), non era stata ancora accettata da Tadini che afferma nella proposizione 10: “che non è ancor provato che l’acqua si converta in aria né l’aria in acqua”.

Che Tadini si dedicasse alla sperimentazione sui gas è documentato nel pagamento da parte della Misericordia Maggiore di una nota spese di sostanze chimiche,[19] ma soprattutto dall’uso degli apparecchi di cui era dotato il Gabinetto di Fisica. L’eudiometro, ad esempio, strumento ideato da Alessandro Volta per esperienze di chimica pneumatica e acquistato dallo stesso Mascheroni fin dal 1784, dovette essere inviato nel 1792 al suo costruttore, l’abate Re macchinista dell’Università di Pavia, per essere riparato.[20]

La prova tangibile che Tadini non solo avesse raccolto l’eredità di Mascheroni, ma si fosse dedicato alla Fisica sperimentale con interesse, impegno e competenza, risiede, a mio giudizio, nella ricchezza della dotazione del Gabinetto di Fisica del Collegio Mariano. L’inventario redatto dal macchinista Giovanni Albrici nel 1793,[21] proprio l’anno delle dimissioni di Gianantonio Tadini dal suo incarico di docente, documenta l’arricchimento del Gabinetto di Fisica negli anni di insegnamento di Tadini; la dotazione annuale a disposizione della scuola di Fisica, che sappiamo essere di 700 lire nel 1790,[22] doveva consentire l’acquisto dei materiali per lo svolgimento delle esperienze e per la costruzione di nuove apparecchiature; dalle lamentele epistolari sia di Tadini sia del macchinista Albrici, la cifra assegnata doveva essere insufficiente ad esaudire le necessità. Sta di fatto, tuttavia, che in circa dieci anni, il numero degli strumenti aumenta considerevolmente: da poche unità nella prima dotazione, a circa cento nel 1793.

[18] Lucio Fregonese, *Gli studi recenti sulla chimica di Alessandro Volta*, in Ciardi M. Giudice F. (a cura di) Atti del X Convegno nazionale di Storia e Fondamenti della Chimica (Pavia, 22-25 ottobre 2003), Roma: Accademia nazionale delle Scienze detta dei XL, 2003, p. 103.

[19] BCB, MIA 1321, 4 marzo 1790, c. 64

[20] F. Tadini, op. cit., n. 1025

[21] BCB, MIA 3509. Il documento è trascritto in Appendice.

[22] BCB, MIA 1321, 10 dicembre 1790.

L'inventario comprende 109 apparecchi suddivisi in sezioni: *Macchine spettanti alla Meccanica* (31), M*acchine per l'elettricità* (21), *Macchine per l'attrazione di corpi e per l'astronomia* (3), M*acchine per l'aereometria* (43), M*acchine per l'idrostatica* (9), P*er l'optica* (2). Completa l'inventario l'elenco degli oggetti che si trovano nella stanza della chimica.

Gli apparecchi di meccanica e di idrostatica dovevano avere uno scopo esclusivamente didattico, dimostrando leggi note da molto tempo; gli strumenti di elettricità e di aerometria, invece, consentivano di realizzare le esperienze che documentavano ricerche recenti; ciò dimostra, da un lato, l'intento dei docenti, in particolare di Tadini, di verificare in laboratorio proprio le scoperte attuali e, dall'altro, di presentarle agli allievi per mantenere aggiornato l'insegnamento della Fisica.

Fra gli strumenti elencati nell'inventario, solo la Macchina planetaria, il modello del cuneo, gli emisferi di Magdeburgo sono attualmente presenti nel Gabinetto di Fisica del Liceo Sarpi, ma altri sono conservati presso il Museo di Scienze naturali E. Caffi di Bergamo.[23] Fra questi, una notevole macchina pneumatica, di cui si dirà in particolare, dopo aver richiamato la figura di un altro studioso di scienza, Giovanni Albrici, macchinista del Collegio Mariano.

Giovanni Albrici, scienziato, abile costruttore di strumenti scientifici, pittore. Di lui sappiamo che è nato a Vilminore in Val di Scalve nel 1743 dal pittore Enrico, che entrò nel 1763 nel Seminario di Bergamo, frequentandolo fino al 1768, anno della sua ordinazione sacerdotale. Da questo momento non abbiamo notizie fino alla sua chiamata nel 1784 da parte del Consorzio della Misericordia Maggiore a ricoprire la carica di macchinista e custode del neonato gabinetto di Fisica del Collegio Mariano.

Alcune citazioni di altri studiosi che ne decantano la maestria, qualche lettera inviata a Mascheroni che fornisce particolari sulla sua attività, alcuni documenti ufficiali della Misericordia Maggiore, da ultimo il registro della parrocchia di Sant'Andrea che nel 1816 documenta la sua morte, oltre che attestare il fatto che abitasse con la famiglia in quel luogo, questi i pochi documenti che aggiungono particolari alla sua vita e alla sua opera.[24]

Il ruolo di Albrici nel Collegio Mariano era di “assistente alla cattedra di fisica sperimentale”, quindi assistente di Mascheroni e dei professori che gli sono succeduti nell'incarico. Primo fra tutti Gianantonio Tadini, che affiancò dal 1783 al 1793, e ultimo Francesco Maccarani, dal 1801 al 1816.

---

[23] Laura Serra, *Gli strumenti di Fisica del Museo di Scienze naturali Enrico Caffi di Bergamo, in* Tucci P. (a cura di), Atti del XXXIV Convegno Nazionale della Società Italiana di Storici della Fisica e dell'Astronomia (Firenze 10 - 13 settembre 2014), University Press, Pavia 2016.

[24] Maria Mencaroni Zoppetti per prima ha studiato Giovanni Albrici in relazione all'esposizione degli strumenti di Fisica del Collegio Mariano, avvenuta nel 1997 all'interno della mostra “Bergamo nel ‘700” di cui è stata la curatrice. Diversi documenti relativi ad Albrici sono citati nel saggio: Maria Mencaroni Zoppetti, *Prè Giovanni Albrici e il sistema del mondo*, “La Rivista di Bergamo” nuova serie n. 8, Bergamo 1997.

Dovette godere di grande stima durante tutta la sua attività, tanto da passare indenne gli sconvolgimenti politici degli ultimi anni del secolo; "eletto a pieni voti"[25] durante la reggenza del governo austriaco, fu l'unico a mantenere l'incarico anche sotto il regime repubblicano. La sua dedizione al lavoro è testimoniata nel 1814 dal dirigente del Regio Liceo che, nell'elenco dei professori, in corrispondenza di Giovanni Albrici, aggiunge: "Osservazione: Quest'uomo impegnato e infaticabile malgrado la sua età e sordità passa quivi tuttora come abilissimo direttore macchinista".[26]

Da alcuni documenti conservati nell'Archivio della Misericordia Maggiore redatti nel 1792, si deduce che l'"accettazione a varie incombenze per la fisica sperimentale" di Albrici è avvenuta il 19 gennaio 1784[27] e il suo compenso era di 20 scudi annui; nello stesso documento vi è la delibera a concedere un aumento che, a partire dal semestre successivo (la data è 17 aprile 1792), diventerà di 40 scudi annui. Tale delibera è conseguenza della supplica, scritta alla stessa data da Giovanni Albrici, nella quale egli aggiunge qualche precisazione significativa e adduce motivazioni particolarmente interessanti.[28] Albrici, infatti, afferma di avere preso servizio alla fine del 1783 come assistente del Professore Mascheroni e di avere prestato la propria opera gratuitamente per ben quattro anni; all'atto dell'incarico al Professore Tadini, il suo compenso di assistente fu fissato pari a 20 scudi annui. Tale compenso, egli aggiunge, era adeguato alla fatica che la cura delle poche apparecchiature richiedeva.

> Ma essendosi poi nelli susseguenti anni accresciuto il numero delle macchine non solo ma ancora le sperienze medesime con l'aggiunta di quelle di chimica, si è anche conseguentemente moltiplicata la sua fatica. Poiché non sono sufficienti per lo più alcune ore avanti per preparare tutto ciò, che è necessario alle sperienze che si fanno; ma fa d'uopo ancora preventivamente che vi impieghi delle giornate intere, e molte volte ancora tutta la settimana con l'aiuto di persona atta ad un siffatto apparecchio.

E, per rafforzare la su richiesta: "[...] promette ad essi di voler più ancora impegnarsi nel suo ufficio [...] col fare uso ancora occorrendo delle sue macchine a proprie spese già fatte e che andrà facendo ancora, come per l'avanti ha sempre fatto".

Ecco dunque dalle parole dello stesso Albrici la prova, da un lato, dell'intensa attività richiesta dal professore di Fisica sperimentale Abate Tadini,

[25] BCB, MIA 1302, 22 giugno 1799. Elezione dei Professori Maestri e Direttore delle Pubbliche Scuole.

[26] Archivio Storico Liceo Sarpi, cartella LXXI, *Pianta degli impieghi del Regio Liceo di Bergamo colle qualità personali e loro servizi.* In relazione a Giovanni Albrici sono specificati, fra l'altro, 30 anni di servizio, il "soldo" di 400 lire; l'età di 61 anni è un dato errato; nel 1814 Albrici doveva avere 71 anni.

[27] BCB, MIA 1300, 17 aprile 1792.

[28] BCB, MIA 1465, c. 338. Il documento è trascritto in Appendice.

dall'altro, della propria abilità di costruttore, per altro confermata dagli strumenti che, secondo quanto afferma, oramai settantunenne, in un curriculum redatto nel 1814, ha costruito durante una trentina d'anni.[29]

A ragione possiamo dunque pensare che molte fra le apparecchiature presenti nell'inventario del 1793, siano state costruite da Albrici, anche se egli non aveva l'abitudine di contrassegnare con una firma le sue opere.[30]

Dati gli studi che, come egli steso afferma, aveva compiuto in matematica geometria e fisica "segnatamente all'arte della costruzione all'uso delle macchine inservienti a tali studi",[31] il suo ruolo non era quello di un semplice esecutore, ma piuttosto di un interlocutore, in grado di condividere con i professori di cui era assistente gli spunti e le attenzioni verso le nuove scoperte e di progettare in modo autonomo le macchine per le opportune verifiche sperimentali. Seguace della tradizione iniziata intorno alla metà del Settecento dagli scienziati-divulgatori, fra i quali, ad esempio l'olandese Willem Jocob s'Gravesande (1688-1742), l'inglese John Theophilus Desaguliers (1683-1744) e il francese Jean Antoine Nollet (1700-1770), i quali progettavano e spesso costruivano i propri apparecchi al fine di realizzare per il pubblico esperienze di carattere scientifico, Albrici seppe interpretare perfettamente il suo ruolo didattico. Non solo abile costruttore, quindi, ma anche divulgatore. Un esempio della sua attenzione alla didattica è costituito dal documento "Delli usi del Globo celeste"[32] in cui egli scrive una guida per effettuare i calcoli con il globo celeste ed elenca quattro problemi con relativa soluzione.

Nell'archivio MIA sono conservati alcuni documenti molto interessanti riguardanti una macchina pneumatica che ho potuto identificare fra gli strumenti conservati al Museo Caffi (Fig. 2).[33] Grazie a tali documenti la costruzione dello strumento può essere attribuita proprio all'Albrici.

Nel primo documento, datato 27 aprile 1791,[34] si legge:

> Li attuali Rev. Sig. Lettori di Filosofia [Gianantonio Tadini e Francesco Marinoni] hanno rappresentato [...] i loro desideri di fornire la Scuola di Fisica sperimentale di macchine singolarmente della Pneumatica di cui ne è priva con evidente svantaggio della lezioni e delle sperienze.

---

[29] Archivio storico Liceo Sarpi, cartella LXXI. Curriculum di Giovanni Albrici.

[30] L'unica eccezione è costituita dalla Macchina Planetaria conservata al Liceo Sarpi, che è firmata dall'Albrici sul cerchio dell'eclittica.

[31] Archivio storico Liceo Sarpi, cartella LXXI. Curriculum di Giovanni Albrici.

[32] BCB, MMB 459 c.14. Il documento è trascritto in appendice in L. Serra Perani, *Gli strumenti del Gabinetto di Fisica...*, cit.

[33] Per un approfondimento sulla Macchina pneumatica di Giovanni Albrici si veda Laura Serra - Paolo Brenni - Anna Giatti, *La Macchina pneumatica del Collegio Mariano di Bergamo*, in Salvatore Esposito (a cura di), Atti del XXXVI Convegno Nazionale della Società Italiana di Storici della Fisica e dell'Astronomia (Napoli 04 - 07 ottobre 2016). University Press, Pavia 2017.

[34] BCB, MIA 1300, 27 aprile 1791.

Fig. 2. Macchina pneumatica di Giovanni Albrici. Museo Enrico Caffi, Bergamo.

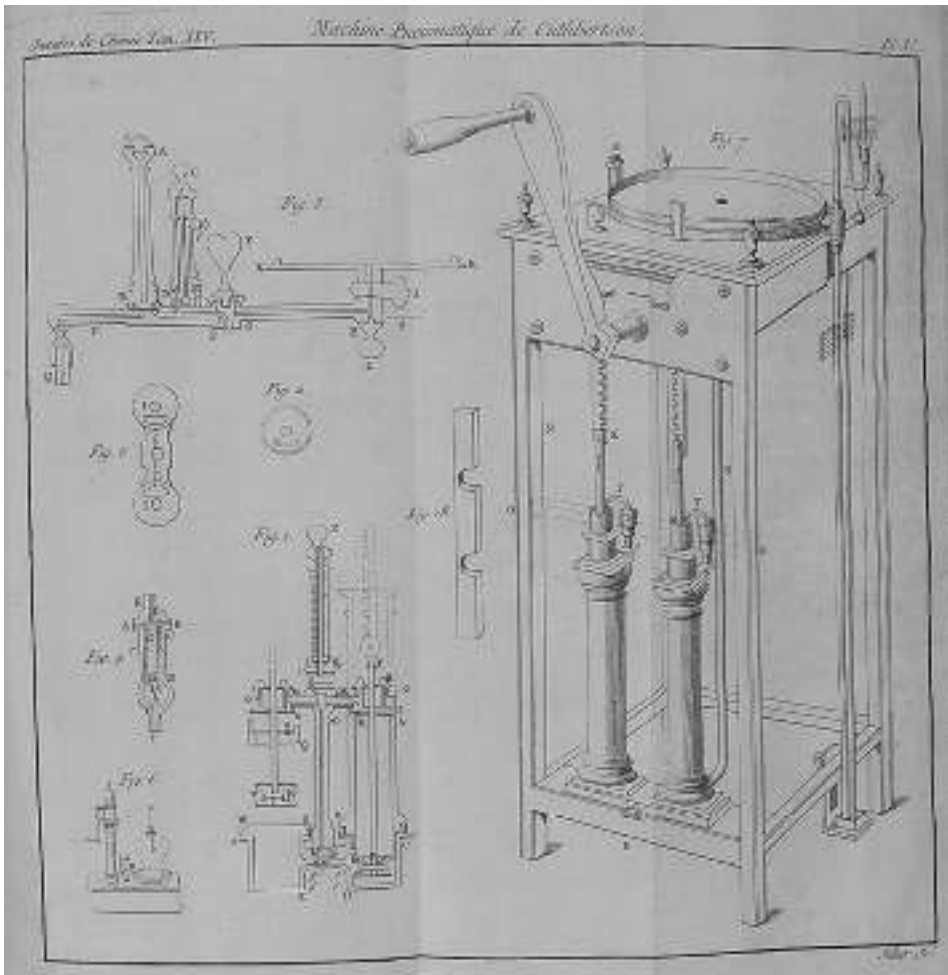



Fig. 3. Tavola tratta dagli Annali di Chimica (Adet 1798) in cui in figura 7 è rappresentata la Pompa di Cathbertson nel suo insieme..

Conseguentemente il Consilio della Nobile Reggenza delibera di affidare la costruzione della macchina pneumatica al macchinista Giovanni Albrici.

Altri documenti contenuti nell'archivio MIA si riferiscono ai pagamenti della pompa: 700 lire il 13 settembre 1791,[35] 350 lire il 17 settembre dell'anno successivo per coprire le spese sostenute, infine 300 lire il 21 settembre 1793,[36] dopo una pubblica dimostrazione per verificarne il funzionamento; un ultimo documento, datato 14 giugno 1797,[37] quindi quattro anni

[35] BCB, MIA 1321, 13 settembre 1791, 17 settembre 1792.
[36] BCB, MIA 1322, 21 settembre 1793.
[37] BCB, MIA 1302, 14 giugno 1797.

dopo la fine della costruzione della macchina, evidenzia un ulteriore debito del Pio Luogo verso Albrici in relazione alle spese sostenute per il funzionamento della macchina pneumatica.

La dimostrazione pubblica, che Albrici dovette condurre davanti alla Nobile Deputazione del Collegio Mariano, è citata in due lettere inviate da Albrici a Mascheroni rispettivamente il 21 gennaio e il 18 marzo 1793; nella prima lettera Albrici annuncia la prossima esperienza pubblica e chiede informazioni sul grado di compressione che l'aria può raggiungere all'interno della campana di cristallo, affinché questa non si spezzi,[38] indicando con ciò che la macchina può funzionare anche per comprimere l'aria; nella seconda Albrici riferisce del buon esito delle dimostrazioni scrivendo: "La mia Macchina pneumatica per ora ha ben corrisposto alle pubbliche esperienze che si son fatte colla medesima e spero che (come sembra sempre migliorare coll'esercizio) non mi abbia mai a mancare nelli suoi effetti: poiché le esperienze finora fatte son riuscite secondo l'aspettazione". Albrici conclude affermando di essere stato adeguatamente pagato.[39]

L'intellettuale bergamasco Ulisse Calepio (1716 – 1801), Canonico Lateranense, prevosto della cattedrale di Bergamo, dedito agli studi scientifici con una predisposizione verso l'astronomia, e attivo partecipante alla vita culturale di Bergamo,[40] mantenne una corrispondenza con diverse personalità scientifiche dell'epoca, fra le quali Lorenzo Mascheroni. Due lettere, in particolare, citano la macchina pneumatica dell'amico Giovanni Albrici; nella prima, datata 25 marzo 1792,[41] Calepio scrive: "Egli [Albrici] trovasi ormai al termine della sua famosa Macchina pneumatica per cui certamente non ha risparmiato diligenza, attenzione e fatica con vorrei credere un buon effetto". Nella seconda, datata 13 maggio 1792,[42] afferma: "Il Sig. D. Giovanni Albrici ha ottenuto l'aumento d'altri 20 scudi dalla Misericordia, ma la Macchina pneumatica non è ancora a termine. Pensa ora di rischiare un memoriale alla Deputazione [del Collegio Mariano] implorando qualche aumento alla scarsa sua pensione, ma non saprei qual esito ne possa avere".[43]

Altri riferimenti alla pompa si trovano in *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi* di Francesco Maria Tassi,[44] in una nota riguardante Giovanni Albrici, figlio del pittore Enrico; l'autore cita la maestria di Albrici nel costruire le apparecchiature di cui è dotato il Gabinetto di Fisica del Colle-

---

[38] F. Tadini, op. cit., n. 1042.

[39] F. Tadini, op. cit., n. 1065.

[40] Per un approfondimento sulla figura di Ulisse Calepio si veda il saggio pubblicato in questo stesso volume: Erminio Gennaro, *Gli interessi scientifici di Ulisse Calepio e le sue amicizie con gli scienziati illuministi*.

[41] F. Tadini, op. cit., n. 934.

[42] F. Tadini, op. cit., n. 956.

[43] Come sappiamo, Albrici ha ottenuto l'aumento. Si veda la nota 27.

[44] Francesco Maria Tassi, *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi*. Tomo II, nota a pag.114, Bergamo, 1793.

gio Mariano fra le quali, in particolare, una macchina pneumatica "la quale ha varie cose di invenzione sua, e si può considerare una delle migliori che in tal genere si veggano".

Per la verità Albrici nel 1786 aveva già costruito una pompa, ma avendo riscontrato dei problemi riguardo alle guarnizioni, chiese a Mascheroni di informarsi presso il macchinista di Pavia sul tipo di pelle da utilizzare, se "di qualche animale forestiero".[45]

Proprio per non incorrere negli stessi difetti, evidentemente Albrici decise di cambiare modello.

La pompa pneumatica di Giovanni Albrici, grazie ad un progetto di valorizzazione degli strumenti promosso dal Museo Caffi, che sto curando negli aspetti scientifici, è stata oggetto di un restauro accurato da parte di Paolo Brenni e Anna Giatti presso i laboratori della Fondazione Scienza e Tecnica di Firenze. Durante gli studi correlati al restauro della pompa, è emerso che il modello seguito nella sua costruzione si ispira alla pompa ideata dal costruttore di strumenti John Cuthbertson (1743-1806), attivo a Londra negli anni compresi fra la fine del Settecento è l'inizio dell'Ottocento e descritta in numerose pubblicazioni dell'epoca in diverse lingue. Certamente Albrici ebbe l'occasione di leggere una di queste descrizioni (Fig. 3). Rispetto al modello originale di Cuthbertson, la pompa di Albrici presenta alcune particolarità. Innanzi tutto il sostegno, sobrio nella pompa Cuthbertson, è imponente nella pompa Albrici, in legno di noce e con intagli decorativi. Anche il meccanismo in ottone, pur simile nel funzionamento, differisce in alcuni particolari costruttivi, dimostrando l'originalità del modello di Albrici.

Il fatto che l'Albrici si rifacesse proprio a un modello inglese costituisce la prova della circolazione delle idee, anche in ambito internazionale. Viaggiavano gli strumenti, che all'epoca venivano acquisti in Francia dove risiedevano i migliori costruttori, ma, evidentemente anche i progetti, così come i libri, gli opuscoli, le memorie. Era questo il modo in cui circolavano le novità scientifiche.

Del resto, sappiamo che Mascheroni era una personalità di fama internazionale, in contatto con le Accademie europee, con il prestigioso Osservatorio astronomico di Brera, sempre aggiornato sulle ultime scoperte sia in ambito fisico che matematico. I suoi contatti e le sue conoscenze gli permisero di essere informato sulle scoperte e gli studi che si andavano compiendo in quel periodo, di venire in possesso degli opuscoli e delle memorie pubblicati da altri scienziati e di diffonderli spedendoli agli amici bergamaschi.

Dall'epistolario di Mascheroni, fonte preziosa di informazioni, traspare come gli studiosi bergamaschi si riferissero a lui per confrontarsi su problemi scientifici di vario genere, sia matematici che fisici. Ulisse Calepio, ad esempio, in una lettera datata 3 marzo 1788,[46] informò il Mascheroni di aver effettuato per 3 notti di fila "insieme con D. Giò Albrici mio fido com-

---

[45] F. Tadini, op. cit., n. 126, lettera datata 4 novembre 1786.

[46] F. Tadini, op. cit., n. 399.

pagno" la misura della latitudine di Bergamo; comunicando il dato (calcola una latitudine di 45° 41', mentre quella reale è 45° 42'11"), egli aggiunge: "Ella vedrà qual conto si possa fare d'una tale osservazione", segno che questo dato poteva essere utile in uno scambio di informazioni fra studiosi.

Durante le vacanze è lo stesso Mascheroni a dedicarsi ad alcune questioni attuali; lo vediamo impegnato, ad esempio, nella rilevazione mediante il metodo della triangolazione del territorio bergamasco, in vista di una estensione della carta del Milanese approntata dagli astronomi di Brera;[47] lo vediamo anche cimentarsi nel riprodurre esperienze particolarmente significative, come, ad esempio, la prova della rotazione terrestre, realizzata a Bologna nel 1791 da Giovanni Battista Guglielmini (1760-1817).[48] Nell'estate del 1794 Mascheroni realizzò l'esperimento lanciando una palla da un foro nella sommità della cupola della basilica di santa Maria Maggiore, per verificare l'esistenza di una deviazione dalla verticale dovuta alla velocità impressa alla palla dalla rotazione terrestre.[49] Dopo essersi fatto spedire da un erudito libraio bolognese l'opuscolo *De Diurno Terrae Motu* di Guglielmini, Mascheroni effettuò senza successo una serie di lanci in cui fu affiancato anche dall'amico Giantonio Tadini; quest'ultimo, convinto dell'importanza di migliorare la tecnica di lancio, proseguì da solo. Costretto a trasferirsi sul campanile del convento di San Francesco, a causa di problemi insorti con la Misericordia Maggiore,[50] Tadini condusse esperienze accurate ottenendo risultati molto precisi e corretti che sfoceranno in alcune pubblicazioni nel 1796.[51]

Dopo l'avvio iniziale, Mascheroni si adoperò per effettuare i lanci dal campanile di Santa Maria Maggiore e affidò la conduzione dell'esperimento all'Albrici; in una lettera datata 2 gennaio 1795[52] Albrici scrisse al maestro di essere pronto per l'esecuzione dell'esperimento, ma non vi è alcuna documentazione riguardante il suo esito.

L'esperimento ebbe grande rilevanza in quella cerchia di studiosi che animavano la vita culturale della città, rendendola viva e al passo con i tempi, nonostante lo scarso interesse verso le novità scientifiche manifestato dalle istituzioni bergamasche.

Ed è proprio la corrispondenza, in quanto all'epoca era il mezzo per eccellenza per lo scambio di informazioni, a rivelarci la vivacità culturale di alcuni ambienti bergamaschi.

---

[47] Laura Serra Perani, *Lorenzo Mascheroni e Luigi Beltrami: appunti sul paesaggio,* in Maria Mencaroni Zoppetti (a cura di) *D'erbe e piante adorno, Per una storia dei giardini a Bergamo, percorsi tra paesaggi e territorio*, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Bergamo 2008.

[48] G. Giannini op. cit. p. 15.

[49] L'altezza della quota di lancio determina un aumento nella velocità tangenziale impressa dalla rotazione terrestre alla sfera nel momento del distacco. Tale maggiore velocità fa sì che la sfera cada in un punto che si discosta dalla verticale tanto più verso est quanto maggiore è la quota di lancio.

[50] G. Giannini, op. cit. p. 28.

[51] *Ivi*, p. 40.

[52] F. Tadini, op. cit., n. 1451. Il documento è trascritto in G. Giannini, op. cit. p. 134.

La presenza a Bergamo di salotti animati da nobili illuminati – si pensi ad esempio al salotto di Paolina Secco Suado Grismondi –, di stamperie molto attive, ma soprattutto delle Accademie degli Eccitati e degli Arvali, che annoverarono fra i soci molti uomini di cultura – Mascheroni fu associato all'Accademia degli Eccitati nel 1775, Tadini nel 1788 e Albrici nel 1789 -, favorirono la circolazione delle nuove idee e delle novità scientifiche; la rete di conoscenze intessuta dagli accademici e dagli studiosi di scienza permise, attraverso la corrispondenza, di conoscere studi e ricerche, di ricevere e spedire opuscoli e memorie, di intessere discussioni scientifiche e di animare dissertazioni pubbliche intorno a questioni che avevano spesso come protagonista o riferimento la figura di Lorenzo Mascheroni: questo il panorama scientifico bergamasco della fine del XVIII secolo.

APPENDICE I

Gianantonio Tadini a Lorenzo Mascheroni 1 giugno 1787
MMB 666 cc. 148-149 (F. Tadini, op. cit., n. 265)

I nostri bergamaschi (due volte tali) bramerebbero vedere se chi ha saputo architettare volte e cupole, vaglia pure in architettare quattro sillogismi d'ordine non già etrusco ma latino coi fregi però in barbara o baralipton; s'ella non avesse l'occasione di dare a suoi rigidi esaminatori questa pruova, vengo io ad offrirgliela. In luglio il signor Cumetti esporrà diverse questioni di fisica, le quali certamente a Bergamo non ritroverebbero contraddittori, perché notte abbraccia il repertorio della Scuola, adunque ci rivolgiamo a questi di Pavia i quali potranno nel medesimo tempo a favorire i suoi servidori, a dar saggio del loro peripatetico valore a questi nostri severi censori; dico a questi di Pavia perché ho gittato l'occhio anche sopra il gentilissimo Conte suo compagno al quale prenderò la libertà di scrivere se non in questo nell'altro ordinario. Fra queste posizioni di Fisica basterà che se ne accenni alcune delle più controverse o famose; e sono

1° la teoria euleriana della luce

2° che nell'atmosfera vi è più acqua che aria.

3° che nell'aria comune un quarto solo è aria pura

4° che l'aria infiammabile bell'e fattasi trova nei metalli.

5° e ch'essa è un composto di poca aria elementare e di abbondante flogisto.

6° L'aria flogisticata sembra un aggregato di pura ed infiammabile.

7° che tutti i corpi mostrano di essere riducibili ad uno stato aeriforme

8° che non si ha combustione senza queste due aria pura ed infiammabile

9° che per l'assorbimento dell'aria pura fatto dal sangue egli cambia colore e come si rinovella

10° che non è ancor provato che l'acqua si converta in aria né l'aria in acqua.

11° molte altre cose spettanti la teoria dell'aria; la quale è seguita da quella del fuoco e contiene fra le altre cose che i corpi hanno diversa capacità e affinità alla materia del calore o fuoco; che sonovi diverse specie di fuoco. Siccome d'altri elementari corpi p. es. aria, acqua, che quella natura che abbondano in flogisto (e per questo intendiamo ciò che da combustibili si sviluppa allorché ardono e si decompongono; in una parola l'aria infiammabile) scarseggiano in calore assoluto; che

l'uffizio principale del sangue nella circolazione per quello riguarda il calore animale è cavar fuoco dall'aria pura ne polmoni e sgravarsi di flogisto contratto dalle altre parti del corpo per le quali circolando depone il calore assoluto prendendo in cambio altrettanto flogisto. Ecc. ecc

L'esperienza dell'elettrometro l'abbiamo fatta noi pure benché con uno stilo di soli due piedi di lunghezza sopra la campanetta dello strumento come insegna il Sig. de Saussure.

La nuova del Triduo universale per ordine sup^{o} erami stata data dal sig. Noris ed è falsa. Il sig. Valle le fa memoria di un libro di architettura che le avea dato a leggere, così mi dice il sig. Rettore. Bramerei sapere qual sia il titolo di certa opera medica che mi si dice sortire dai torchi od autori di questa città.

Addio

Di Lei Umilissimo servitore Gianantonio Tadini

Bergamo

Primo Giugno 1787

APPENDICE II
Supplica di Giovanni Albrici alla Nobile Deputazione
Archivio Misericordia Maggiore, Scritture, MIA 1465

17 aprile 1792 letta e approvata scudi 40 annui invece dei 20

Il Prete Giovanni Albrici, che ha l'onore di servire le Pubbliche scuole di questo Pio Luogo in qualità di Macchinista, sono già nove anni incirca, nel qual tempo ha sempre procurato di soddisfare il suo dovere con tutta la maggior possibile diligenza, supplica le Loro Nobili Signorie Illustrissime di volergli accrescere l'onorario in vista de giusti motivi, che brevemente pone sotto i loro maturi riflessi.

Egli fin dal primo anno in cui sotto il Sig. Abate Professore Lorenzo Mascheroni, che principiò per commissione di quella Nobile Deputazione a fare le sperienze della Fisica, servì questo Pio Luogo gratuitamente per anni 4 incirca, doppo de quali essendovi sostituito in Sig. Abate Tadini nell'anno 1787, il 17 gennaio la Nob. Deputazione fissò per suo annuo onorario scudi 20. Ma né primi 4 anni per esservi uno scarso numero di macchine, il suo incommodo (benché annuo) non era di sì grande momento; ma essendosi poi nelli susseguenti anni accresciuto il numero delle macchine non solo ma ancora le sperienze medesime con l'aggiunta di quelle di chimica, si è anche conseguentemente moltiplicata la sua fatica. Poiché non sono sufficienti per lo più alcune ore avanti per preparare tutto ciò, che è necessario alle sperienze che si fanno; ma fa d'uopo ancora preventivamente che vi impieghi delle giornate intere, e molte volte ancora tutta la settimana con l'aiuto di persona atta ad un siffatto apparecchio.

La onde le Loro Nobili Sig.rie Ill.me senz'altro comprenderanno abbastanza che la sua dimanda è giusta, rimettendosi intieramente pel suo accrescimento alla Loro Bontà, Sapienza e Giustizia sperando poi di essere esaudito mediante questa sua umilissima supplica promette ad essi di voler più ancora impegnarsi nel suo ufficio pel maggior profitto di questi scolari e pel maggior lustro di queste Pubbliche Scuole col fare uso ancora occorrendo delle sue macchine a proprie spese già fatte e che andrà facendo ancora, come per l'avanti ha sempre fatto.

APPENDICE III
Inventario delle macchine della Fisica sperimentale di ragione della Veneranda Misericordia le quali si trovano nella stanza contigua alla sala dell'esperienze del nob. Collegio Mariano.Li 16 febbraio 1793

Macchine spettanti alla Meccanica

1	Una piastra d'ottone di figura irregolare con sette lati, e con due stanti, o pilieri, uno a ponta, e l'altro a fil di coltello	£. 6
2	Altra piastra, o banda d'ottone piegata con sotto un portante d'ottone a quattro braccia con una vite	£. 10
3	Compasso grande di ferro, con una vite maschio ricurva	£. 6
4	Quindeci pezzi di legno di noce quadrilateri, che posti l'uno sopra l'altro formano una torre	£. 10
5	Un doppio cono di legno di noce tinto in nero, ed armato di ponte d'ottone, con due righe tinte di rosso, e unite con cerniera d'ottone da una parte, e dall'altra aventi due pilieri tinti in giallo	£. 6
6	Un'asta d'ottone quadrilatera lunga piedi due, pollici quattro, con cassa d'ottone in mezzo, che con tre viti due sopra, ed una sotto, che servono a metterla in equilibrio, con suo portante, parte d'ottone con un quarto di cerchio, e parte di legno tinto in rosso con tre viti di legno al piede	£ 44
7	Una tavoletta lunga, con cornice di noce portante tre pilieri tinti in versino, che scorrono ad incastro sopra la stessa, e questi hanno tre righe di legno graduate in pollici di diversa lunghezza, che servono di leve	£. 25
8	Un'altro portante di legno di noce con un'asta, o colonetta rotonda fessa nel mezzo, nella quale scorre una piccola carucola, che si ferma con vite, ed un'altro portante una leva piegata ad angolo retto	£. 6
9	Un'altro portante o colonetta di legno con una riga, che porta due picciole caruccole	£. 3
10	Una riga grossa di noce tinta in nero con due pilieri gialli, e due carucole mobili, che si mettono in diversi fori della medesima, e due righe, una quadrata divisa in 24 pollici, ed una triangolare divisa in 16 pollici	£. 5
11	Un quadretto di marmo nero	£. 4
12	Una tavoletta piana quadrilunga di noce con due portanti sotto, e li due lati lunghi ad incastro	£. 3

13	Una tavoletta piana quadrata con un'asta, con sei martelli di bosso, ed al centro dell'arco di cerchio armata di un tamburro di ferro con sua molla in mezzo	£. 12
	Somma	£. 140
	Retroscritta somma a piedi	£. 140
14	Un'altra tavoletta quadrata con suoi piedi perpendicolarmente elevata, dimostrante il moto composto per diagonale da una parte, e dall'altra le forze delle leve poste obliquamente	£. 8
15	Due telari di noce uniti, ed uno separato, che servono per la refrazione del moto	£. 4
16	La macchinetta del piano inclinato consistente in una tavoletta di noce sostenuta da quattro pilieri, con un'altra tavola pure di noce più lunga, attaccata alla prima da un lato con due cerniere di ottone, e da una parte avente un quarto di cerchio d'ottone graduato in 90 parti; con sotto una vite di ottone per alzare, ed abbassare questa seconda tavola mobile, la qual poi divisa forma un'altro piano inclinato: questa macchina poi è corredata d'una colonetta, che porta due aste con carucola, la quale si fissa per mezzo d'una vite alla tavola orizzontale; a questa macchina serve la carucola mobile grande, che porta un ginocchio, che si leva e rimette a piacere, e di più vi vanno uniti due rottoli, o cilindri uno di legno, e l'altro d'ottone con due girelle di bosso	£. 50
17	La macchinetta del conio consiste in due rottoli di bosso portati da quattro girelle dello stesso, ed un'altra carucola portata in alto da un'asta di ottone; tra i due rottoli entravi il conio mobile sopra una porzione di cerchio, e sotto porta un cattino da bilancia per mettervi dei pesi; dalle quattro girelle grandi pendono due pesi di piombo d'oncie 12 l'uno	£. 44
18	La macchinetta del moto, che fa una palla cadendo per una porzione di cerchio; questa consiste in un telaro posto perpendicolare avente alla parte superiore un quarto di cerchio scavato, per cui cade la palla, ed una tavoletta di legno tinto di bianco con divisioni, e quattro anelli di ottone, per li quali passa la palla cadendo; a questa va unita la scattola di legno con due palle, una d'avorio, e l'altra di legno scuro e pesante	£. 22
19	La macchina del moto accelerato, e ritardato dÈ gravi cadenti perpendicolarmente consiste in un telaro doppio di noce portante in cima un'altro telaro con cornice d'intorno, a cui vi sono fermate due righe perpendicolari divise in piedi cinque di Parigi, con sotto un cassetto, per assettarvi le sue parti mobili (che separatamente qui sotto sono segnate) sotto del cassetto, o piede vi sono quattro viti di ferro poste sui quattro angoli	£. 50
	Somma	£. 318
	Controscritta somma a piedi	£. 318

20	Nel cassetto in fondo di detta macchina si trovano li seguenti pezzi; num.° quattro mollette di ottone, con altrettante spille di filo di ottone, e tre altri pezzi d'ottone cioè due cerchii, ed uno con lenguetta mobile accompagnati da altrettanti pezzi separati per affiggerli alle aste graduate e fisse alla macchina (£.15) [*aggiunta posteriore, interlineata:*] Altri pezzi n.° 5 di noce apartenenti alla sudetta macchina	£. 3
21	Altra machinetta che serve ancora alla sopradetta macchina; questa consiste in quattro ruote senza denti, ed una carucola grande con perno d'acciajo montata in ottone sopra una piastra del medesimo metallo, e questa serve ancora a misurare lo sfregamento de perni; questa è coperta d'una cassettina di noce con cinque cristalli, e due cassettini, ne quali sonovi i seguenti pezzi inservienti all'esperienza degli sfrugamenti, cioè una molle spirale d'orologgio di tasca; num.° 3 aste di ottone, quattro paia di rollini di metallo, cioè di ottone, di rame, di stagno, e di piombo; num.° 12 paja rollini di diversi legni, cioè di zensuino, di bosso, d'olivo, di ebano, di nespolo, di legno santo, di noce d'India, di verzino e due di osso	£. 135
22	La macchina della bomba, che scorre sopra una tavoletta lunga posta orizontalmente per dimostrare il moto dei proietti; questa porta quattro viti di legno, ed ha l'estremità una carucola a spira per il contrapeso, che tira, o fa correre il mortaro o bombina con moto equabile; nella bombina vi è una picciola palla del medesimo legno	£. 28
23	La macchina delle carrucole o taglie, la quale consiste in due aste quadrate alte piedi 6 di Parigi in cerca, con un finimento di cornici e romanato tutta di noce col suo piede a telajo; questa porta da un lato un'asta mobile orizzontale alla quale sonovi attaccate num. cinque carucole o taglie, quattro mobili sospese con cordone di seta rosso, ed una fissa alla suddetta asta	£. 30
	Somma	£. 569
	Retroscritta somma a piedi	£. 569
24	Tre paja di carrucole o taglie coperchiate, uno di legno di noce, con casse nere, e due con casse di bosso, o taglie del medesimo legno; a queste va unito un'arganello o carrucola grande con sua cassa nera, che serve ancora di asse in peritrocchio [?], ed un'altra carrucola con ruota dentata, ed un'altra piccola con cassa d'ottone; al piede della detta macchina evvi fissata un'altra carrucola per mezzo di una verga di ottone	£. 40
25	Altra macchinetta per le forze composte consistente in una tavoletta rotonda graduata per di sopra, portata da un piede triangolare; a questa vanno unite cinque carrucole di ottone con loro casse e viti di pressione per confermarle alla suddetta tavoletta	£. 30

26	Una scattola di legno, che contiene li seguenti pezzi mobili inservienti a molti usi: cioè cinque scattole di latta, quattro delle quali con coperchii e suoi uncini, ed una con manico; num.° 7 ruotelle di ottone con sua asta uncinata, cinque di mezz'oncia, e due di 14 dinari di peso: num.° 67 ruotelle d'ottone di diverso peso: num.° 6 campioni di ferro di diverso peso, e n.° 15 pesi minuti di dinari e grani all'uso mercantile	£. 32
27	Un misuretto quadrato d'ottone inargentato con sopra la misura esatta del piede di Parigi, di Londra etc., incassato in un legno di noce con busta di cartone, opera del sig. Meghele	£. 18
28	Un'orologgio di ferro, che batte le ore ed i quarti con due campanelle di bronzo e tre contrapesi di piombo con loro corde e carrucole	£. 133
29	Un pendolo a secondi con sua cassa dipinta color di noce e cristalli, e fissa al pilastro nella sala delle esperienze	£. 140
30	Numero tre canali di legno coloriti in verde con sei viti di legno per ciascheduno, ed un'altro istromento di legno di noce, che serve di livello: i canali poi hanno ancora quattro viti di ferro con suoi galetti e piastrelle	£. 30
31	In altra scattola di legno trovansi li seguenti pezzi; num.° 10 pezzi di legno di diverse qualità e specie di un pollice cubico con suoi oncini per sospenderli a qualche filo: num. 7 palle di diversa grandezza, cioè una grande di bosso e sei picciole di diverso diametro di legno santo, e quattro di piombo d'una stessa grandezza	£. 22
	Somma	£. 974

Macchine per la Elettricità

1	Macchina eletrica con suo conduttore, e quattro aste di vetro portanti quattro braccia di fil d'ottone con un globo in cima coperto di carta innargentata	£. 154
	Controscritta somma a piedi	£. 154
2	Due vasi o boccie di Leida grandi, una delle quali è stata rotta nelle esperienze	£. 28
3	Un quadro magico di cristallo con suo telajo rosso	£. 12
4	Un canoncino d'ottone con suo carro di legno, ed una figurina rappresentante un Bombardiere, ed un'altra Bombina d'ottone	£. 28

5	Una Torre di legno con sua Bomba di latta	£. 12
6	Un'Isolatore di legno con quattro piedi di vetro nero	£. 8
7	Altro isolatore piccolo con croce di legno rosso	£. 3
8	Altro Isolatore con due aste rosse e fornimenti d'ottone con una grossa palla alla sommità con piede di legno nero inverniciato	£. 44
9	Tre campanelli d'ottone con loro portante	£. 5
10	Un'eletrometro di cristallo con suo astucchio con tre fili grossi d'ottone, che si uniscono con viti	£. 15
11	Un condensatore eletrico consistente in un piatto di marmo bianco, ed uno d'ottone con suo manico isolatore	£. 38
12	Un'eletroforo di legno con suo piatto di peltro	£. 18
13	Un vaso d'ottone con suoi rubinetti fermato con viti sopra una cassetta di legno, che contiene un'eletroforo; a questa macchinetta va unito un siffone o tubo ricurvo d'ottone qual serve per introdur nel vaso L'aria infiammabile [*aggiunta posteriore, interlineata:*] con sua cassetta di legno per custodirlo	£. 88
14	Due piccioli ghredoni portanti ciascuno un'asta di vetro, aventi in cima un fil d'ottone piegato, ed altro orizzontale con palla d'ottone; ed uno scaricatore d'ottone con sue palle alle estremità, ed un'altro picciolo portante con un S d'ottone	£. 8
15	Sei aste lunghe di legno innargentate con palle alle estremità e quattro coperte di carta indorata con palle inverniciate	£. 40
16	Due conduttori, o cilindri di cartone coperti di carta indorata	£. 4
17	Un modello di campanile portante due conduttori dei fulmini, uno esteriore e l'altro interiore	£. 6
18	Due lastre di cristallo nude, che servono per isolatori	£. 6
19	Una scattola rotonda di cartone innargentato con entro un condensatore eletrico, e tre cerchii di fil d'ottone uniti, e due palle di vetro	£. 16
20	Due altri quaddri magici rappresentanti le traccie di fulmine	£. 8
21	Altra macchina eletrica con ruota grande di legno, ed un cilindro di vetro intonaccato interiormente di pece	£. 22
	Somma	£. 569

Macchine per l'attrazione dei corpi

Macchine per l'attrazione dei corpi e per l'Astronomia

1	Una calamita grande artificiale con suo portante in legno di noce	£. 88
2	Una Bussola grande che contiene l'ago calamitato con suo fondo diviso in gradi e minuti con la rosa de' venti	£. 20
1	Macchina Copernicana o sistema solare del mondo, coperta da un globo grande che porta dentro e fuori dipinte le costellazioni colle stelle segnate in oro.	£. 1400
2	La sua cassa di legno dipinto color di noce con sei ante con cristalli grandi	£. 180
3	Una carta grande tirata in tela, nella quale vi sono segnati li tre principali sistemi del mondo colle proporzionali grandezze delle orbite de corpi celesti	£. 22
	Somma	£. 1710

Macchine per l'Aerometria

1	L'eudiometro del sig. Volta composto di una canna o tubo di cristallo grosso con due rubinetti d'ottone sotto e sopra; a questo va unita altra canna lunga di cristallo con sue scale graduate; due misurini di cristallo con armature d'ottone opera del regio Macchinista signor Abbate Re	£. 232
2	Picciola boccia di leida fatta dal medesimo	£. 9
3	Portante di legno per preparare le arie o gas	£. 8
4	Altro portante di legno per l'eudiometro, che serve per fermarlo alla cassa pneumato chimica	£. 12
5	Altro ordigno d'ottone per portar li misurini dell'aria sotto l'eudiometro	£. 6
6	La macchina pneumatica con tre piatti, uno grande mobile come il fisso, ed un'altro picciolo per il barometro mobile.	
7	Vaso grande di cristallo per la compressione con suo coperchio d'ottone, e sua bussola a quoi, e sua asta per diversi usi.	
8	Altra campana grande di cristallo con suo piattello e bussolo etc	
9	Altra campana o recipiente di cristallo con cerniera d'ottone, e suo bussolo come sopra	

10	Globo grande di cristallo armato di sua cerniera con un rubinetto mobile	
11	Altro picciolo recipiente di cristallo armato di sua cerniera, come sopra	
12	Tubo lungo brassa due di ottone con un recipiente di cristallo in cima e suo ordigno per la caduta dei corpi nel vuoto	
13	Due barometri uniti alla medesima riga con suo rubinetto d'ottone da figersi alla macchina	
14	Tubo lungo di legno con due canne di cristallo accompagnate da due righe graduate, e due bicchieri grandi di cristallo	£. 40
15	Due provini o barometri tronchi con suoi rubinetti di ottone, uno per la rarefazione, l'altro per la condensazione	
16	Un'ordigno d'ottone o sonaria di quattro ruote con molla d'orologgio e campanello	£. 40
17	Altro ordigno di due molinelli con alette d'ottone e sua molla montato sopra tre pilieri di legno	£. 20
18	Li due emisferi di Madeburgo d'ottone con due anelli, uno fisso, l'altro mobile sotto il coppino, che serve di piede	
19	Un barometro sciolto, ed un'altra canna di cristallo inserita ermeticamente in un vasetto di cristallo per l'esperienza della dilatazione dell'aria con un picciolo recipiente di cristallo, che con sua cerniera abbraccia un tubo largo di cristallo chiuso d'altra cerniera alla sommità	
20	Una picciola pompa o siringa di cristallo con cerniere di peltro con sua canna parte d'ottone e parte di vetro	£. 22
21	Una campana, o recipiente alto chiuso con suo bottolo di vetro, ed un vasetto di cristallo per la fontana saliente sul vuoto	
22	Una caraffina di cristallo armata di cerniera d'ottone con entro una vesica	
23	Altro recipiente di cristallo aperto al disopra da coprirsi con scattola di legno per farvi passare per li suoi pori il mercurio	£. 10
24	Scattola grande di legno con suo coperchio, per mettervi dentro la vescica	

25	Altro ordigno consistente in un piliere portante una bocciettina di vetro per versare diversi liquori per le fermentazioni nel vuoto	£. 3
26	Un vaso alto di vetro in forma d'un bicchiere per mettervi i diversi liquori all'esperienze del vuoto	£. 15
27	Una gabietta di fil d'ottone fatta a rete.	
28	Un recipiente di cristallo quasi sferico, con tre condotti, o canne d'ottone unite armate di rubinetti, ed un'isolatore elettrico per produr l'aqua per mezzo dell'aria infiammabile, e dell'aria pura	
29	Altri tre rubinetti da affigersi ad altre canne, o tubi secondo le occorrenze	
30	Tre termometri, uno grande con doppia scala e due piccioli	£. 30
31	Una picciola asta di bilancia carica di due pesi equilibrati all'aria libera, uno di piombo, e l'altro di sughero	
32	Un'acciarino d'archibuggio per accender la polvere	
33	Un'arco dentato di ottone con sotto il suo corrispondente per le esperienze elettriche per l'aurora boreale nel vuoto	
34	Un vaso, o cono troncho d'ottone per porvi sopra la palma della mano e per farvi rompere la vescicha	
35	Un vaso d'ottone per la fontana di compressione	
36	Una sorba, o tromba idraulica aspirante e comprimente con un vaso d'ottone mobile per far salir l'acqua a forza di compressione dell'aria montata nel suo telaro di legno con varie canne mobili	
37	Un piatto grande di peltro del peso di libre 13 e mezzo che serve per mollare a smeriglio le campane o recipienti di cristallo, di vetro, ed anche tutti i vasi di ottone per dar loro un'esatissimo combaciamento, ed unione	£. 66
38	Due piattini di ottone con suoi anelli perfettamente levigati per le esperienze della adesione, ed attrazione	
39	Pezzi diversi inservienti all'uso della macchina pneumatica, che trovansi nel cassetto entro al piedestallo della sudetta, quali sono li seguenti. Il manubrio grande della medesima. Due manette o cassaviti di ferro con suoi manichi di legno rosso, e cerniera d'ottone: una morzetta, parte di legno, e parte di ferro. N. 5 stampini o modelli per tagliare li cuoj inservienti alla Macchina, e sue parti. Altre tre lamette di ferro o cacciaviti armati di pon-	

	te: una boccetta per l'oglio d'olivo, una terrina per far e scaldare il sevo, ed altri grassi per uso della Macchina	
40	Un vaso di latta, chiuso da due parti, che ha solo due fori piccioli	£. 3
41	Num.° 8 tubi, uno ricurvo d'ottone e 7 di latta di varie forme	£. 10
42	Due tubi di cristallo, di un piede di longhezza armati di cerniere d'ottone con viti per unirvi li rubinetti d'ottone per vari usi	
43	Una cassetta di legno lunga con coperchio con dentro un pezzo di bavettone verde, che serve per custodir l'eudiometro	

Macchine per l'Idrostatica

1	Un vaso grande ed alto di latta con suo coperchio, che serve a contener l'acqua, con due pesa liquori, uno grande con suo piattino, ed un'altro più piccolo di ottone, che hanno in fondo attaccata ad un filo d'ottone la sua palla o contrapeso di stagno	£. 40
2	Varii pesi di fil di rame inservienti al sud.to istromento, o pesa liquori	£. 1:10
3	Il martello inglese di vetro bianco	£. 1
4	Una picciola campana urinatoria, o del Palombaro con figurina di legno fissa entro la med.ma, con sostegno d'ottone, ed un piattino di ottone per porvi il suo peso	£. 1:10
5	Cinque Tubi ricurvi in varii modi di cristallo portati da suoi piedi di legno	£. 2:10
6	Un sifone di cristallo, che forma una fontana saliente	£. 3
7	Altro sifone di cristallo chiamato di Norimberga	£. 2:10
8	Altro tubo lungo e grosso di cristallo ricurvo da una parte, e chiuso	£. 1
9	Sette sifoni di vetro di picciolo Diametro, ed un picciolo vasetto	£. 1
	[Somma]	£. 53

Per l'Optica

Uno specchio ustorio	£. 3
Due prismi di cristallo regalo del N^{o}b. Sig. Mauro Bresciani	£. 4
[Somma]	£. 7

Nella stanza della chimica si trovano i seguenti capi:

Un scaldino di ferro con manico di legno	£. 2
Un Fornello Chimico composto di tre pezzi di lamiera di ferro, cioè l'ergastolo o luogo del fuoco col cinerario unito, e tre gambe di ferro; dal recipiente li vasi di vetro pure di ferro con in fondo una graticola, e due spranghette di ferro; del suo coperchio o cupola di riverbero tutti coperti al di dentro di mattoni con due pezzi grossi di canna di ferro importa il tutto	£. 90
Altro fornello di terra cotta rotto con cassa di legno di paghera	
N.° tre graticole di ferro, che entrano nelli tre fornelli murati	£. 2:10
Un soffietto con canna di ottone	£. 2
Una piccola molletta da fornello, ed una paletta di ferro	£. 2
Una scattola di ferro con fondo rotto	£. 1
Una piccola pentola di rame	£. 2
Una sedellina di rame lavorata	£. 6
Una tanaglia di ferro	£. 2
Num.° quattro storte di vetro delle quali una è luttata	£. 4
Num.° quattro boccie di cristallo con due Bocchette l'una	£. 18
Num.° cinque bocchette di cristallo quadrate con turaccioli smerigliati	£. 16
Num.° due boccie di cristallo rottonde con suoi turaccioli smerigliati	£. 12
Num.° due boccie di vetro con orificii larghi crespe al fondo	
Num.° sei boccie di vetro quadrate, quattro grandi e due mezzane	£. 6
Una picciola campana, o recipiente forata da una parte	
Due ampolle di vetro, una grande ed una piccola	£. 2
Num.° tredeci ampolle o bocciettine di vetro	£. 2
Num.° cinque vasetti di vetro	£. 1
Num.° due bicchieri di cristallo	£. -:15
Num.° cinque scattole di legno con entro varie matterie e droghe	£. 5
Num.° due imbutti di vetro	£. -:15

Un cattino di maiolica	£. 1
Un mortaro di marmo con suo pistone di ferro	£. 12
Una cassa pneumato chimica di legno grosso di larice con suo asse forato e due viti di legno per sostenere le boccie immerse nell'aqua con suo tavolino con quattro ruotelle di legno	£. 50
Varii canelli di cristallo, e di vetro	£. 2
Una canna di ferro da schioppo	£. 1
Un portante di legno rottondo con tre colonette tinto di verde	£. 2
Num.° tre croggioli, uno grande, un mezzano, ed un piccolo	£. 3
Una padella di terra grande	£. 1:10
Una bacchetta lunga di ferro con altra più corta per uso di sospender la bilancia	£. 2

UMBERTO ZANETTI

IN MARGINE AL CENTENARIO PASCOLIANO: GL'IDEALI CRISTIANI DI UN SOCIALISTA UMANITARIO

Ateneo – 12 aprile 2017

> Bontà che viene d'animo profondo
> molta in quell'ombra, è poca alla pupilla;
> pari ad un astro che nel cielo è un mondo
> e nella terra un atomo che brilla.
>
> G. Pascoli

Non ci si può non rammaricare che la generalità degli strumenti di comunicazione di massa, gestiti all'insegna del disimpegno, del dilettantismo, della superficialità e della supponenza più vieta da torme di improvvisatori che definire impreparati e inadeguati è indulgente e generoso eufemismo, abbia considerato la ricorrenza del centenario pascoliano come evento del tutto secondario quando non irrilevante. Duole peraltro che da tempo, per evidente carenza di studi e di propedeutiche, si sia smarrito in questa nostra Italia il senso vero dei valori, della loro entità e delle loro dimensioni, per cui si rivolgono lodi sperticate e si elargiscono patenti di grandezza eccelsa a gente che assesta calci a un pallone, a comici di quart'ordine e a canzonettari tanto ignoranti di musica da non conoscere che due accordi. Se gl'istrioni e i saltimbanchi dei nostri poveri tempi sono definiti grandi, a quale aggettivo potremo noi ricorrere per rivendicare l'autentica grandezza di un poeta come il Pascoli? Del resto, quale futuro si sta preparando per la nostra infelice nazione quando ai giovani non si additano più modelli nobili, alti e perenni, quando si ha la spudoratezza di sostenere che le città debbano essere rivitalizzate da manifestazioni vuote e degradate quali *movide* e *street parade*? Assecondando tanto disdoro e tanta ipertrofia mentale si cavalca la tigre, si fa demagogia a buon mercato, si salvaguarda la propria posizione di potere ma non si contribuisce certo al progresso spirituale, etico, civile e sociale della comunità. Oggi più che mai è osservato e onorato l'antico precetto dei cesari romani: *Vulgus vult decipi, ergo decipiatur*. Così si è costretti a constatare amaramente, nel generale scadimento del sentimento nazionale, invano alimentato da costose e controproducenti retoriche di regime, come la memoria di uno dei più grandi poeti italiani di tutti i tempi non sia stata acconciamente celebrata nella circostanza di una ricorrenza tanto importante quale quella del primo centenario della scomparsa, avvenuta, come ben si sa, nel 1912.

Ogni accostamento alla figura e all'opera del Pascoli non può prescindere da un dato biografico di tale preminenza da costituire, a detta di tutti gli studiosi, i critici e gli storici della nostra letteratura, motivo fondamentale e fulcro vivo dell'ispirazione del poeta. Gioverà perciò qui richiamare, sia pur brevemente, la nota vicenda che segnò tutta la vita del Pascoli.

Il mattino del 10 agosto 1867 Ruggero Pascoli, padre del poeta, attacca la sua cavalla storna al calesse per recarsi alla fiera di Gatteo. Due figliolette, Margherita e Maria, sono assalite da un presentimento: corrono alla volta del padre e lo supplicano di non partire. Ruggero Pascoli sorride: egli amministra la vasta tenuta dei principi Torlonia alla Torre, la cascina colonica al centro del possedimento che si estende lungo il Rio Salto: sa bene di essere invidiato e di aver dovuto scontentare qualcuno nell'esercizio delle sue funzioni ma ha la coscienza tranquilla e non teme di fare brutti incontri. Promette alle bimbe di portare loro due bambole, che acquisterà alla fiera. Poi prenderà la strada di Cesena, per dare un'occhiata al mercato del sabato. Ma nei pressi di Villa Gualdo, non lontano dalla Via Emilia, è atteso da due sicari, che lo uccidono a fucilate. La cavalla conosce bene la strada ma sentendo le briglie allentate si ferma alle prime case di Savignano e batte gli zoccoli come per chiedere soccorso: la gente accorre e vede sul calesse il morto con la testa sanguinante e le due bambole incartate.

I dati biografici successivi a questa tragedia sono anch'essi noti e vale la pena di richiamarli alla memoria soltanto per sommi capi.

Giovanni, che si trova con i tre fratelli più grandi nel collegio degli scolopi ad Urbino, è costretto ad interrompere per breve tempo gli studi. La sciagura si abbatte sulla famiglia del poeta, già rattristata dalla morte precoce di due bambine. Costretti a lasciare l'abitazione della Torre, i Pascoli si ritirano nella casa materna. Ma in breve tempo sono funestati da altri lutti: nel 1868 muoiono Margherita, la sorella maggiore, e la madre del poeta e nel 1871 i due fratelli Luigi e Giacomo. I superstiti della sventurata famiglia dispongono di scarsissimi mezzi e tuttavia decidono che Giovanni continui gli studi, ai quali ha mostrato di essere molto inclinato. Il giovane peregrina fra Urbino, Rimini, Firenze e Cesena e con grandi sacrifici consegue la licenza liceale. Ottiene una borsa di studio, che gli consente di frequentare i corsi universitari a Bologna sotto la guida del Carducci. Ma la sorte lo ha troppo provato perché egli non si identifichi con gli umili, gli sfruttati, i deboli, i vinti perseguitati dalla sorte e piegati dalla prepotenza degli uomini malvagi. Compie ricerche per conoscere l'identità degli assassini del padre: ha forti e fondati sospetti ma gl'inquirenti non giungono a capo di alcun risultato per aver condotto svogliatamente indagini maldestre e raffazzonate: il giovane Pascoli matura una tenace sfiducia nella giustizia umana, troppo spesso condizionata da limiti e difetti di gravità incomportabile. Perde la borsa di studio per aver partecipato ad una manifestazione studentesca. Interrompe gli studi per seguire i comizi di Andrea Costa, che gli diventa amico, aderisce all'Internazionale Socialista, si tramuta in attivista e percorre la Romagna da agitatore accanito visitando gruppi anarchici e tenendo discorsi ai circoli socia-

listi, condivide le posizioni dei rivoluzionari più accesi, a Bologna durante una manifestazione non autorizzata inneggia all'anarchico Passannante, che ha attentato alla vita di Umberto I. Arrestato con l'amico Ugo Corradini sotto l'imputazione di grida sovversive e di oltraggio a pubblico ufficiale, è tradotto il 7 settembre 1879 nel carcere di San Giovanni in Monte, vi rimane fino al 22 dicembre e subisce un processo ma è salvato dal Carducci, il quale in un breve scritto dichiara ai giudici di ritenere l'allievo incapace di qualunque violenza e totalmente estraneo ad ogni complotto rivoluzionario. Nei giorni della detenzione il Pascoli riflette sull'errore e sull'inutilità della sua scelta rivoluzionaria, che non ha approdi: deluso e attratto per un attimo dall'idea del suicidio, crede di udire nella solitudine della cella la voce della madre, che lo chiama per nome e che lo esorta in romagnolo, la lingua del cuore, a coltivare il culto della famiglia, con i suoi morti da ricordare e i suoi vivi da proteggere e da custodire. Abbandona lo spirito insurrezionistico del Costa e si riavvicina al Carducci, che gli rivolge con animo paterno rimbrotti e reprimende, spronandolo a completare gli studi. A Bologna segue spesso il maestro, che non si perita di frequentare trattorie e caffè nei quali s'intrattiene in dotti conversari con amici eruditi. Nel 1882 il Pascoli si laurea *magna cum laude* con una tesi sulla tecnica della versificazione del lirico greco Alceo e si dà subito all'insegnamento del latino e del greco, prima al liceo di Matera, poi a quello di Massa, città nella quale stringe amicizia con Severino Ferrari, carducciano come lui e sostenitore di un socialismo idealistico che propugni la promozione degli umili e la fratellanza dei popoli; chiama a sé le sorelle Ida e Maria, come per ricostituire il nido che gli assassini del padre e le troppe sventure familiari hanno decimato e distrutto. Possiede l'animo del filologo e a Massa studia il vernacolo locale, esercizio che poi continuerà con passione quasi puntigliosa a Castelvecchio, intrattenendosi spesso a conversare con i contadini della Garfagnana. Si ha notizia che nei due anni in cui abita a Massa ogni sera va in chiesa per il vespro e la domenica assiste in duomo alla messa celebrata dall'arciprete don Andrea Sarti, che gli rimarrà amico anche quando sarà elevato alla cattedra vescovile di Pistoia.

Le tentazioni rivoluzionarie e le ubbie anarcoidi sono ormai morte e sepolte: il poeta crede ancora che la giustizia vada perseguita come un valore irrinunziabile ma non a prezzo di violenze, di vendette, di disordini e di soperchierie. Da socialista umanitario, si guarda bene dall'aderire al materialismo storico di Marx, che teorizza l'odio di classe e la dittatura del proletariato. Definisce "cieco e gelido" il socialismo "scientifico" del filosofo tedesco ed ammira l'anelito mazziniano all'elevazione dei ceti popolari. Riflette sul valore del messaggio evangelico. Una società civile, giusta e rettamente ordinata, non può che fondarsi sull'amore, sulla solidarietà, sulla buona volontà, sulla concordia, sul desiderio della pace, sui princìpi autenticamente rivoluzionari che il Nazareno aveva predicato alle folle della Palestina accorse ai suoi numerosi miracoli prima che l'invidia e l'ipocrisia dei sinedriti ne provocassero la morte infamante sulla croce. Sgorga la poesia dal cuore del poeta, che raccoglie una prima scelta delle sue composizioni dandola alle stampe a Li-

vorno nel 1891 sotto il titolo latino di "Myricæ". Dalla raccolta, che verrà più volte integrata dal poeta in edizioni successive fino alla definitiva del 1903, attingeranno a piene mani i numerosissimi antologisti scolastici prediligendo i componimenti di facile comprensione (come "Valentino", "La cavalla storna", "L'aquilone", "X agosto", "La quercia caduta", "Le ciaramelle") e conferendo alla poetica pascoliana un'immagine ad un dipresso lacrimosa. Anche al Poliziano, si dirà, uccisero il padre mentr'egli era ancora fanciullo e tuttavia costui seppe intrattenere la corte medicea con le favole, i rispetti, gli epigrammi e le canzoni a ballo. Ma la sorte si accanisce assai di più sul romagnolo, al quale nel volgere di pochi anni sottrae padre, madre, fratelli e sorelle: risulta perciò comprensibile che in diversi suoi componimenti il Pascoli appaia incline ad un'intima commozione e ad una visione dolente e apparentemente desolata dell'esistenza umana.

Profondo conoscitore della cultura grecoromana, egli pensa in latino, scrive i suoi appunti in latino, compone poemetti in esametri che per acribia e concinnità possono essere accostati a quelli di Virgilio e di Ovidio. Quando morirà, avrà vinto per ben tredici volte l'annuale certame di poesia latina di Amsterdam. In un suo saggio del 1909 il giovane Renato Serra, suo conterraneo e come lui allievo del Carducci, lo definisce "figlio di Virgilio" e contrasta con decisione i superficiali rilievi critici del Croce, attribuendo alla poesia pascoliana un afflato profondamente umano e una dimensione europea.

Pascoli è scapolo e vive abbastanza ritirato, portato com'è alla solitudine, allo studio e alla meditazione; ma viene invitato a collaborare alle più importanti riviste letterarie del suo tempo, come "La Vita nuova" e "Il Convito". La sua fama di poeta e di uomo di cultura lo destina all'insegnamento universitario: dopo essere stato docente di latino negli atenei di Messina e di Pisa, nel 1905 è chiamato a succedere al Carducci sulla cattedra di letteratura italiana dell'università felsinea. Nel frattempo, anche grazie alla vendita delle medaglie d'oro conquistate nell'agone di Amsterdam, ha comperato una casa a Castelvecchio di Barga in Garfagnana, dove trascorre gli ultimi anni sereni in compagnia della sorella Maria, che egli chiama affettuosamente Mariù e che sarà custode attenta e scrupolosa della sua memoria. Ida, l'altra sorella, si è sposata e la separazione ha amareggiato non poco il poeta, persuaso di dover reggere le sorti del residuo nucleo familiare scampato ai lutti e alla dispersione.

A Bologna egli attende con impegno e assiduità al suo ufficio, conscio dell'onore resogli con la successione al Carducci. Ma a Castelvecchio si dedica con amore alla poesia; là riceve nel 1910 la visita di Gabriele D'Annunzio, che gli si rivolge con inusitata deferenza. Si ammala di un tumore al fegato. La morte lo coglie a Bologna il 6 aprile 1912 a soli 56 anni: in un incredibile rigurgito d'intolleranza anticlericale il fratello Raffaele allontana in malo modo un sacerdote accorso per recare il viatico al moribondo.

Con le disposizioni testamentarie il poeta destina la sua casa natale di San Mauro, che ha riscattato, ad asilo d'infanzia e a ricovero per vecchi. Il gentile voto dell'opera filantropica attesta la religione del fare, il senso della

concretezza, il valore del gesto soccorrevole: il poeta che ha cantato le cose umili, la natura e le sue creature, la gente semplice dei campi che feconda la terra con il suo lavoro, dà così il buon esempio con il suo personale contributo alla nobile causa della fraternità degli uomini e al comandamento divino dell'amore, che sconfigge gli odi e che estingue le vendette. Non a caso egli ha affermato in un endecasillabo: "Chi prega è santo ma chi fa più santo". E in un altro endecasillabo: "Ben fa chi fa; sol chi non fa, fa male". E in un altro ancora: "Il poco è molto a chi non ha che il poco".

L'assenza di una cronologia affidabile ha costretto gli studiosi a ricostruire per indizi il percorso creativo del Pascoli, sul quale getta qualche luce l'epistolario, che attende ancora indagini approfondite. Appare tuttavia evidente, al di là dei tentativi di ricostruzione filologica dei singoli componimenti, la straordinaria capacità del poeta di vestire da un lato i panni dimessi della gente comune (la vecchia e buona Italia contadina ricca di tradizioni e posta sotto la tutela di Virgilio, vate e patriarca, l'Italia rurale della quale egli riproduce il linguaggio nei suoi aspetti vernacolari), dall'altro a indossare la toga dell'erudito, che vanta come pochi una conoscenza eccezionale del latino e del greco nonché della cultura del mondo antico. Ma in lui rivivono anche assunti e stilemi dei capolavori della letteratura italiana: in particolare, dedica lunghe letture a Dante e a Leopardi, autori dei quali ricompaiono gli echi nelle sue poesie. Alla figura e all'opera di Dante riserva alcuni saggi critici di notevole interesse.

Il plurilinguismo del Pascoli è una delle chiavi di lettura delle sue raccolte. In effetti il poeta ode fin dall'infanzia il forlivese, che parla occasionalmente ma volentieri con la sua gente di Romagna; arricchisce negli anni di studio l'italiano appreso in famiglia e ad esso affianca il latino e il greco ma del latino classico diventa cultore illustre e padrone assoluto. La lingua morta di Virgilio e di Ovidio, di Tito Livio e di Cicerone rivive in lui in tutta la sua fervida potenzialità, in tutta la sua doviziosa forza espressiva come documento della storia delle generazioni, come memoria e prova palpitante del primato della cultura occidentale. Il latino diventa allora strumento vivo e autentico di poesia, uno strumento interiorizzato, attraverso il quale riappaiono, vere e credibili, le figure della schiava Thallusa, del centurione posto a guardia delle croci inalzate sul Golgota, della matrona Grecina e del giovane Alessàmeno perseguitati per aver accolto la luce di Cristo, dell'anziana e taciturna Maria di Magdala presente a Roma ad un convito segreto di prischi cristiani. Alta e solenne suona la rivendicazione della maestà della cultura classica negli ammirevoli esametri che descrivono la spedizione notturna, fra i ruderi del Palatino, di alcuni barbari alla ricerca di tesori sepolti nelle tombe dimenticate degli antichi quiriti. A colpi di piccone i ladroni si aprono un varco e scorgono in un profondo sepolcro la luce di una lampada accanto al sarcofago nel quale riposa l'eroe Pallante ucciso per mano di Turno: *Ardebat penitus tranquillo lumine lampas* ('Nelle latebre ardeva tranquilla la luce di una lampada'). Come può un lume ardere sotterra da tanti secoli senza che alcuno lo alimenti e lo rinnovi? Attoniti e ti-

morosi, i predoni soffiano sulla fiamma: invano. La immergono allora nell'acqua di una fonte vicina. Ancora invano: l'annosa facella ritorna sempre a fiammeggiare e a risplendere. Posano allora la lampada accesa accanto al sarcofago e fuggono atterriti. Così il Pascoli conclude il carme: *Semper ubi fulgens pendet tibi, maxime Palla, / primitiæ tantæ laudis tantique laboris, / atque agit excubias æterno lumine Romæ.* ('E sempre, o sommo Pallante, che fosti primizia di tanta gloria e di tanto dolore, risplende e veglia a tua custodia la luce eterna di Roma').

Nel poeta sembra esistere una memoria prenatale e ancestrale, che conserva echi ed immagini di vite spente e di fatti lontani, affioranti dall'inconscio come se le barriere del tempo ad un tratto fossero crollate: è la poetica del mito antico del fanciullino, il quale coglie spontaneamente la poesia insita nelle cose, vi s'immedesima soffrendo e la esprime con la lingua che più è propria e fedele alle cose stesse: così se il latino è la lingua dei "Carmina", l'italiano aulico è la lingua dei canti civili e risorgimentali, il vernacolo della Garfagnana è quello atto a descrivere la vita della gente della campagna, il bolognese arcaico quello delle "Canzoni di Re Enzio", il gergo italo-americano degli emigrati quello del poemetto "Italy". All'occorrenza il Pascoli scrive versi in greco antico e lascia qualche prova di elaborazione poetica del francese e dell'inglese (lingua dalla quale traduce "Il corvo" di Poe); non deve stupire che tenti non di rado di ricorrere alle onomatopee per riprodurre il canto degli uccelli, i suoni, i rumori e le varie voci della natura. All'incontro della poetica delle cose con la poetica della memoria, che tramanda le fatiche e le conquiste dei lontani progenitori, i "Carmina" del Pascoli, non compresi dal Croce, il quale non li conobbe e presunse di poterli liquidare assimilandoli alla poesia latina del Seicento, descrivono in termini appropriati, con un linguaggio duttile e vario, fedele nei discorsi diretti alla psicologia e alla condizione sociale dei parlanti, la vita romana dai tempi della repubblica a quelli della dissoluzione dell'Impero e delle devastazioni dei barbari, la vita quotidiana dell'Urbe e delle province, dei *divites,* dei plebei e degli schiavi, dei pagani e dei cristiani, della pace e della guerra, dei traffici e degli *otia.* La cura che il poeta manifesta nell'uso del latino indica quale vasta e profonda conoscenza egli possieda del mondo antico ma aiuta peraltro a comprendere la sua religiosità. In un gruppo di carmi infatti egli descrive magistralmente e con una partecipazione sincera e convinta i primi tempi della diffusione del cristianesimo nella società romana, la ripetuta tragedia delle persecuzioni violente ed efferate, le lacerazioni che in tutti gli strati sociali provoca la diffusione del Verbo rivoluzionario di Gesù, la resa incondizionata delle istituzioni romane, che al cristianesimo sembrano affidarsi per la loro sopravvivenza sotto l'incalzare sempre più brutale e distruttivo dei barbari, infine l'abbandono dei primitivi riti pagani e il trionfo definitivo della Buona Novella. Nel carme intitolato "Fanum Apollinis" egli afferma che il sentimento religioso, interiormente vissuto e avulso da forme di fanatismo, appartiene al cuore dell'uomo. Immagina infatti che verso la fine del IV secolo un vecchio tempietto sorto presso un lido deserto e dedicato al giovane

nume di Delo sia raggiunto da un sacerdote cristiano, il quale si rivolge al vecchio custode pagano del sacello per avvertirlo di aver avuto l'incarico di distruggere la statua del dio. I due, che da ragazzi erano stati condiscepoli alla scuola di retorica, si ravvisano e discutono della loro concezione religiosa. Il prete dice al custode pagano che Cristo è un buon pastore che conosce le sue pecore e che è giunto per redimere e per salvare ("Deus est bonus [...] pastor, qui bene novit oves, qui diligit æquus, qui redimit, qui servat"). Il custode gli risponde: "Tu parli il mio linguaggio" ("Ais, peregrine, quod aio"). Il prete osserva che i pagani hanno eretto templi a tanti dei senza rendersi conto che una sola è la divinità che ristora e che ricrea vincendo la morte ("Ignotus vere Deus est, qui sospitat unus, qui reficit recreatque bonus, qui morte redemit"). Ma il vecchio custode lo prega di non distruggere la bella statua del dio giovinetto al quale, compiendo un ingenuo rito antico, per tanti anni pastori e contadini hanno recato in offerta le loro primizie: cambi pure il nome alla statua ma la risparmi per riguardo alla fede primitiva della gente semplice dei campi ("Incolumem puerum mutato nomine serva"). Il prete fa appena in tempo ad annuire che una turba di esaltati irrompe ("magno ruit ingens turba tumultu") afferrando il simulacro e gettandolo in mare. Sulla scena desolata cala la sera e un gruppo di cristiani giunge in processione cantando per illuminare piamente l'antico sacello, simboleggiando così l'innesto del cristianesimo sulla tradizione romana.

Il poeta ritiene che l'affermazione del cristianesimo nel mondo antico sia valsa a temperarne le tremende ingiustizie preludendo alla conquista lenta e faticosa di una società migliore: è il socialista umanitario, il quale confida che il progresso conduca, sia pure attraverso enormi difficoltà e duri contraccolpi, alla volta di una fraternità universale e che le virtù cristiane, se intimamente vissute, costituiscano guida sicura al raggiungimento di una società più libera, più giusta e solidale. Si obietterà essere questa una posizione romantica, ottimistica e utopistica, non suffragata da una teoresi assiologica e da uno sbocco ideologico, non avvalorata da adeguate visioni programmatiche e da coerenti progettualità. Ma un conto è il poeta, un conto è il filosofo, altro conto ancora il politico: *unicuique suum*. Ciascuno attenda ai suoi compiti e li svolga bene. Perché mai una visione della vita ispirata ai princìpi del cristianesimo non dovrebbe condurre, meglio di tante altre visioni, ad esiti civili e sociali accettabili sul piano statuale?

Innanzi al mistero della morte il Pascoli contrappone all'amaro e sfiduciato pessimismo leopardiano la rivendicazione dell'eternità dell'unico Dio, quello cristiano, che ha vinto il dolore con l'amore. Egli non è teologo e non va al di là di una generica accettazione della fede ma anche a chi non ha fede (i suoi sono anni in cui un rozzo positivismo da taverna irride ai dogmi con toni grevi e offensivi) il poeta raccomanda la religione dell'amore, conseguenza di uno stato di necessità: i limiti delle nostre capacità gnoseologiche si riflettono sull'ontologia: noi non conosciamo la strada che conduce diritta alla trascendenza ma proprio per questo è da stolti arenarsi nelle sabbie di un pensiero materialistico e accanirsi a negare l'esistenza di Dio, "fitta neb-

bia" e mistero impenetrabile per il povero intelletto umano. Non siamo assolutamente in grado di negare Dio, non abbiamo alcuno strumento razionale per poterlo fare. Lontano le mille miglia dal concetto dannunziano del superuomo, che prelude alla sopraffazione e alla guerra, il Pascoli si piega sugli umili e sui semplici del popolo, proclamandone l'insostituibile valore: costoro non sono affatto, come sosteneva Hegel, "polvere sugli stivali della storia". È nella discendenza la continuità del popolo, è nell'avvicendarsi delle generazioni il cammino progressivo della civiltà. La continuità è assicurata dalla pace, la pace predicata da Cristo e dai suoi apostoli come conseguenza e condizione dell'amore: nel carme dell'"Agape" la chiassosa e disordinata Urbe multietnica e cosmopolita è assalita dall'incendio terrificante ordinato dal despota pazzo e crudele: i discorsi dei commensali, appartenenti ad ogni ceto sociale, hanno appena sfiorato il tema della differenza fra ebrei e gentili e riaffermato la legge suprema dell'amore fraterno comandato da Cristo quando al levarsi delle colonne di fumo si ode in lontananza il suono beffardo della cetra di Nerone; dal rogo di un lupanare fuggono le sgualdrine terrorizzate e una di loro si rifugia completamente nuda nella casa dei cristiani: una vergine subito la accoglie e la ricopre del suo manto.

Nelle terzine del dittico de "La Buona Novella", facente parte dei "Poemi conviviali", il Pascoli dà un saggio della sua complessa tecnica versificatoria, alternando l'aulicità paludata al linguaggio popolare, forzando il ritmo, frangendo il periodo, suggerendo e insinuando. Egli dà per scontato ogni postulato teologico e si aggrappa tenacemente all'idea del messaggio cristiano come veicolo di fraternità e di pacifica convivenza. La penna di Benedetto Croce era acuminata nell'arte di ferire ma grossolana nell'arte di penetrare la poesia del Pascoli; i seguaci del filosofo di Pescasseroli, travisando la poetica del "fanciullino", intesero e rappresentarono l'accettazione da parte del poeta dell'insegnamento di Cristo come la resa supina e rinunciataria di un socialista fallito e illuso. Basta leggere il componimento de "La Buona Novella" per rendersi conto del contrario, per notare come il socialista umanitario, scampato ai trabocchetti delle ricette marxiste e uscito dai vicoli ciechi degli assiomi positivistici, non abbia rinunziato ai suoi ideali di riscossa degl'innocenti, degli umili e degli sfruttati ma li abbia rinsaldati alla luce delle verità sante proclamate da Gesù. Nel primo quadro Maath e Addì, giovani pastori della Giudea che vegliano accanto al loro gregge in una notte plenilunare, scrutano gli astri e ragionano (come possono) della trascendenza e della natura delle cose corruttibili quando appare loro l'angelo della pace annunziante la nascita del Figlio di Dio nella povera capanna di Betlemme: i pastori, che, pur analfabeti, sanno leggere nel gran libro della natura e del creato, rispondono all'appello e si recano ad adorare il Bambino. Nel secondo quadro è ancora notte e l'angelo giunge nel cielo di Roma per annunziare il divino messaggio di pace ma nessuno lo ascolta: la grande capitale imperiale è assopita dopo le orge e le follie dei Saturnali e solo un gladiatore vede l'angelo, un geta della Tracia fatto schiavo, ferito in combattimento nell'arena e gettato a morire nello spoliario sui cadaveri di

altri gladiatori. Vittima delle leggi violente del mondo pagano, egli spira racconsolato dalla visione e dall'annunzio dell'angelo ma diffonderà la nuova presso i morti e i morti la diranno ad altri morti e il popolo delle catacombe sorgerà ad abbattere le are dei falsi numi e a predicare l'amore e la pace all'intera umanità.

La riflessione sulla nostra condizione esistenziale può indurre all'angoscia e allo sgomento ma pur se ogni indagine speculativa si arrende innanzi agli ostacoli simboleggiati dalla nebbia, dal buio e dal mistero (Pascoli è indubbiamente simbolista), il "fanciullino" che è nell'animo del poeta ha intuizioni illuminanti, soprattutto sul versante intimistico, nel quale il mondo delle piccole cose e degli affetti domestici si coniuga con l'aspirazione al metafisico, con la pratica quotidiana della meditazione, del raccoglimento e della preghiera. Espressiva di questo assunto è la lirica "La mia malattia", che il poeta dedicò al giovane amico Angiolo Orvieto, il quale (sia detto *en passant*) sfuggirà alle retate degli ebrei romani compiute dai nazisti grazie ad un francescano amico, che gli darà un saio e che lo nasconderà nel suo convento. Ebbene, in quella lirica, composta seguendo lo schema classico delle terzine endecasillabe ma usando un italiano dimesso, familiare e colloquiale, il Pascoli sembra dire che i nostri morti rivivono in noi e con noi e che la preghiera non è vano rituale o vuota abitudine: essa ci mette quasi in comunicazione con il mondo dei morti e per loro tramite con il mondo spirituale, il misterioso mondo dell'Aldilà, della cui esistenza il Gesù dei Vangeli ci ha dato certezza. L'onda di un sentimento dolce e delicato muove tutta la lirica e nell'ultima parte sembra agitarla e travolgerla in un empito vocativo e parenetico che ricorre sovente ad anafore, a riprese e a ripetizioni commosse. Poeta decadente, il Pascoli, si è detto nel tentativo di ridurne o di appannarne la grandezza: se il decadentismo è in questa *abundantia cordis,* in questo afflato così denso e così sincero, ben venga.

Emblematica della capacità del Pascoli di associare microcosmo a macrocosmo, di accostare le piccole vicende terrene ai grandi misteri dell'universo e di trarne osservazioni e argomenti di natura etica e spirituale è la lirica "La pecorella smarrita", che fa parte della silloge dei "Nuovi Poemetti". Ne è protagonista un frate astronomo, il quale, esortato da una voce misteriosa, prima che dilegui l'oscurità si reca trepidante al suo osservatorio per scrutare la volta stellata con il telescopio; l'alba non è ancora spuntata ed egli intravede in lontananza i fuochi dei pastori, ode il suono di una loro cornamusa e gli vien fatto di paragonare quelle luci lontane, che scorge in fondo alla valle, alle luci assai più lontane degli astri del firmamento. E mentre indaga lo spettacolo della miriade di corpi celesti ruotanti nella vastità sterminata dell'universo, crede di vedere il buon Pastore che dall'impero dei cieli discende alla ricerca della pecorella smarrita, identificata nella Terra, sulla quale dimora il male. Il frate astronomo esisteva davvero: si chiamava Teodosio da San Detole ed era un francescano amico del Pascoli.

Nulla di sentimentalistico neppure in questa lirica, simbolica e allusiva alla concezione del mondo del poeta, alla sua interpretazione della realtà,

che dall'osservazione e dalla descrizione delle "piccole cose" prende le mosse per spiccare il volo verso le vette della poesia cosmica. Il male, il dolore, la morte s'inscrivono in un progetto immenso dai contorni indefiniti e pongono interrogativi ai quali la ragione, inutilmente divinizzata, non sa rispondere se non sottomettendosi al disegno imperscrutabile di una entità assoluta: l'uomo viene proiettato sullo sfondo dell'universo e sembra perdersi nella sua sconfinata immensità. Le immagini che della volta stellata il Pascoli dà ne "La pecorella smarrita", per quanto alternate ad insistenze discorsive e a frammentarie descrizioni analitiche, sono stupende.

Il Pascoli cristiano è nel richiamo alla parabola evangelica del seminatore, che ritroviamo ne "L'Angelus" dei "Primi Poemetti", terzine a un dipresso dal populismo ma risonanti della squilla che si diffonde sui campi dove i contadini sono intenti al lavoro; è nel sentimento religioso semplice ma profondo del mondo agreste italiano espresso nel poemetto "La morte del papa", segnalato da Pasolini per l'intenso uso sperimentale del lessico dialettale della Garfagnana; è nei dialoghi de "La morte del ricco", condannato per i suoi egoismi e le sue iniquità a dubitare dell'esistenza dell'Aldilà e a morire perciò nella disperazione; è nell'evocazione delle beatitudini proclamate da Gesù sulla montagna e ricordate nell'"Inno a Mazzini"; è nella visione delle figure di San Francesco e di Dante nel poema dedicato a Tolstoi; ed è anche e soprattutto nel mannello di episodi del "Piccolo Vangelo", che si conclude con l'immagine di Gesù che prende sulle ginocchia il figlio di Barabba.

La bibliografia pascoliana è sterminata: non v'è studioso della nostra letteratura del Novecento che non se ne sia occupato. Il Pascoli ha aperto le porte alla poesia italiana moderna ed è sicuramente uno dei grandi della poesia europea di tutti i tempi. Noi lo abbiamo ricordato qui per un aspetto della sua poetica che lo rende credibile e precorritore dei tempi. Nei suoi scritti egli peraltro prevede il pericolo dell'abbandono delle campagne, del concentramento della popolazione in megalopoli invivibili e dell'accumulo delle risorse economiche e finanziarie in mano a pochi esseri avidi; paventa inoltre che l'umanità, vittima del disprezzo di qualunque idealità, sia tratta alla mercé dell'esclusivo tornaconto personale degli egoisti. In una temperie assai simile a quella che il poeta con amarezza previde, suona ancor più pressante il suo richiamo all'amore cristiano e alla fraternità universale.

FLORIANA CANTARELLI

IL DESTINO DELLE DONNE NELL'ANTICA GRECIA DURANTE INVASIONI, OCCUPAZIONI, MIGRAZIONI IN REGIONI COSTIERE E ISOLE DELL'EGEO. IL CASO DI DONNE INCENDIARIE E IL CASO DELLE DONNE ASSASSINE DI LEMNOS QUALE RIFLESSO DI VICENDE MILLENARIE

Ateneo – 3 maggio 2017

La storia greca antica ha racconti storici e racconti mitologici che sono profondamente intrecciati, il mito era considerato storia sacra, storia vera proprio poiché riguardava le divinità; una grande autorevolezza rivestivano anche le vicende degli eroi, figure semidivine, figli di una divinità e di un mortale o anche figli di un dio-fiume e di una mortale.

Vi sono grandi epopee considerate dalla tradizione greca come "storiche", le principali sono due: l'antichissima spedizione degli Argonauti nella Colchide (che riflette contatti e scambi realmente avvenuti tra XIV e XIII secolo a.C.) e la guerra di Troia, preceduta, sia da una più antica spedizione contro Troia attribuita a Eracle con suoi armati, sia da una fallita spedizione di Achei, vicende queste narrate nei poemi epici omerici e del ciclo omerico che riflettono i turbolenti contatti tra le principali signorie micenee e quelle delle coste dell'Asia minore, già raggiunte anche se marginalmente dalla civiltà egeo-achea.

I poeti epici e successivamente i poeti tragici e gli storici narrarono accadimenti mitico-religiosi (come i frequenti interventi degli dei nella guerra di Troia, la caduta del dio Efesto scagliato dall'Olimpo e caduto nell'isola di Lemnos[1], ove era stato salvato e accolto dal popolo dei Sinti, *Iliade*, I 50-594 sgg.) o prodigiosi (le armi di Achille, l'arco e le frecce di Eracle ereditate da Filottete, etc.) e che poi la tradizione scritta e artistica nel corso dei secoli riproponeva con varianti, spesso frutto di discussioni e contrapposizioni anche polemiche.

[1] L'isola di Lemnos (nel greco moderno la pronuncia è "Limnos") è una delle Sporadi nordorientali ed è per estensione la quarta isola greca. Vedi: F. CANTARELLI, *Geografia storica di Lemnos e Agios Eustratios da Omero a Sofocle e alla tradizione geografica latina;* II volume degli Atti del Convegno Internazionale di Milano, *"Dal paesaggio antico alla storia"* organizzato da F. Cantarelli (Milano, 23-24 XI 2009), con *Appendice* I di Luigi Venezia: *Raccolta di fonti sui minerali terrosi e altri menzionati, Appendice* II di F. Cantarelli e Sergio Chiesa: *Glossario dei minerali terrosi e altri menzionati, Appendice* III di Cantarelli, *L'isola misteriosa disegnata da Francesco Piacenza e due pagine di Ludwig Ross,* ed. Tecnograph, Bergamo, novembre 2016. Per altra bibliografia concernente l'antica Lemnos vedi: L. FICUCIELLO, *Lemnos. Cultura. Storia. Archeologia. Topografia di un'isola del nord-Egeo* Monografie ASAtene, XX,1/1, ed. SAIA, Roma 2013.

Le donne troiane al termine della guerra di Troia furono trascinate come schiave dai Greci nelle rispettive patrie di origine secondo una codifica della guerra che risale per l'Europa al II millennio a.C. e che prevedeva solitamente la morte, talora la schiavitù dei guerrieri vinti e la schiavitù delle donne appartenenti alle loro comunità (dalla tavolette micenee di Pilo sappiamo, ad esempio, di schiave che da Lemnos venivano trasferite nel Peloponneso per impiegarle nella tessitura, arte per la quale erano molto considerate).

La schiavitù era il destino comune anche per i guerrieri vinti e non uccisi, come i soldati troiani catturati già nel corso della guerra e venduti dagli Achei in diverse località. Nell'Iliade si ricorda che Achille stesso aveva venduto dei prigionieri e il poema si apre con le sue lamentele per la schiava Briseide a lui prima assegnata dai capi achei e poi fatta restituire da Agamennone al padre sacerdote di Apollo.

Alcuni racconti riguardanti donne rappresentano bene l'intreccio tra i miti e le storie narrate dai poemi epici: mi riferisco al ritorno di alcuni eroi achei verso le rispettive patrie, alcune di queste lunghe peregrinazioni sul mare furono fatte cessare da alcune donne che ebbero per la loro audacia una sorte diversa e davvero singolare.

Alcune donne troiane fatte prigioniere e imbarcate al seguito degli Achei non sopportando più quel continuo girovagare sui mari decisero di incendiare le navi quando si trovano in una delle necessarie soste che la nave compiva lungo la sua rotta; l'impossibilità di proseguire causò la necessità di porre fine al viaggio e così un gruppo di Achei fu costretto ad adattarsi a formare un piccolo insediamento nella località costiera ove il fuoco era stato appiccato. Una di queste donne, la troiana Setia per aver incendiato delle navi venne punita da un gruppo di naviganti Pelasgi[2] in modo atroce: legata su rocce per essere uccisa da rapaci lungo la costa lametica.

La sua leggenda fu narrata nell'*Alexandra* del poeta Licofrone (vv. 1074-1082) e risaliva a fonti enotrie o sicule, una delle quali fu poi sostanzialmente ripresa da Aristotele, come risulta da un frammento (n° 700 ed. Gigon), probabilmente facente parte, secondo F. Jacoby, dell'opera che Aristotele aveva dedicato ai *Nomima barbariká* (*Leggi delle città barbare,* vale a dire non parlanti la lingua greca) o piuttosto alle *Politeiai (Le costituzioni delle città greche).*

Dionisio di Alicarnasso (I 72, 3-4) trovò questa leggenda in un'edizione dell'opera aristotelica trascritta in ambito culturale romano che in quel punto era stata modificata per compiacere i Romani e fu inconsapevolmente indotto a credere che Aristotele avesse affermata la grecità dell'origine di Roma, ma, come ho avuto modo di illustrare (se non proprio dimostrare) in un mio saggio[3], quel mito non era ambientato nel Lazio poiché nel testo ori-

[2] Per alcune considerazioni circa il mitico popolo dei Pelasgi vedi: *infra,* in nota 9.

[3] F. Cantarelli, *Latinion o Lametinion nel Fr. 700 (ed. Gigon) apud Dionys. Hal. I 72, 3-4, di Aristotele? Nuove proposte storiografiche*, saggio, in *Studi sul Lametino antico e tardoantico,* ed. Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro) 1999, vol. II, pp. 17-85.

ginario non riguardava un insediamento di nome *Latinion* (in tal caso insediamento dei Latini), bensì un insediamento di nome *Lametinion* che si trovava alla foce del fiume Lamato (presso l'odierna Lamezia Terme), insediamento e fiume già noto a Ecateo.

Conosciamo anche una leggenda narrata da Eraclide Lembo, epitomatore dei *Nomima barbariká* e delle *Politeiai* di Aristotele, in un passo riportato da Festo (ed. Lindsay, p. 329) e sintetizzato da Solino[4] che prendeva elementi dalla leggenda concernente Enea in Italia tramandata da Ellanico e Damaste; in questa leggenda a subire l'incendio delle navi non erano gli Achei naviganti con prigioniere troiane a bordo, ma il troiano Enea con un gruppo di compagni e donne troiane superstiti mentre si trovava alla fonda vicino alla foce del Tevere; il fuoco sarebbe stato appiccato da una nobile troiana di nome *Rhome*, poiché l'insediamento che poi Enea e i suoi costituirono ebbe fortuna, la donna fu premiata e il suo nome venne dato alla città di Roma.

Questa versione mitografica risentiva evidentemente del grande impegno storiografico affrontato da storici greci, già alla fine del V secolo a.C., e poi anche da studiosi latini, dal III secolo a.C., concernente il viaggio di eroi greci verso la Magna Grecia (coste della Puglia, Lucania, Calabria, Sicilia, Campania) e di Enea verso l'Italia "tirrenica" (Lazio), diatribe che in parte riguardarono inevitabilmente anche le origini di Roma.

È chiaro lo scopo eziologico di questo genere di leggende che molto appassionavano la cultura greca e magnogreca poiché venivano utilizzate per sostenere o dimostrare con le armi del mito, potenti come tutte le propagande a sfondo etnico, l'origine greca di località molto lontane e abitate da genti non greche ma che vivevano in modo analogo alle città greche.

Ritengo tuttavia che in queste leggende si possa riconoscere anche il ricordo sbiadito di una modalità difensiva antichissima praticata nel Mediterraneo, grazie alla quale alcune popolazioni elleniche o indigene cercarono a lungo, per secoli, di respingere invasori piratici mettendo fuori uso le loro navi mentre cercavano di approdare o erano già approdati in insenature di territori costieri o alle foci di fiumi; la pirateria, realtà plurimillenaria (del resto tuttora molto attiva), era infatti ben nota già ai poeti omerici: nell'*Odissea* (vv. 39-42) Odisseo praticò la pirateria, egli stesso racconta infatti ad Alcinoo di essere stato spinto dai venti da Ilio sino a Ismaro, terra dei Ciconi, aver incendiato la città, disperso gli abitanti, rapito donne e molte ricchezze spartite poi con i suoi marinai "affinché nessuno fosse privo del giusto".

Passo ora a richiamare brevemente alcune storie con risvolti leggendari che riguardano donne che in modo violento reagirono alle violenze e alle sopraffazioni di invasori o conquistatori.

Erodoto narra l'invasione di coste dell'Attica da parte di Pelasgi provenienti da Lemnos che rapirono donne pur essendo stati precedentemente accolti benevolmente dagli Ateniesi; i figli delle unioni forzate di Pelasgi con

---

[4] [I 1 (FHG 3, ed. C.T. Müller, p.168)].

donne ateniesi furono poi uccisi a Lemnos dai Pelasgi stessi in seguito al riconoscimento del fallimento di quella tentata sovrapposizione del proprio ethnos a quello ateniese.

Per Erodoto si trattava di vicende delittuose attuate dagli antichi abitanti di Lemnos, cui fecero seguito molto tempo dopo, altri fatti delittuosi commessi questa volta non dai Pelasgi (considerati da Erodoto antichi abitatori di Lemnos), ma da donne di Lemnos. Vicende terribili che rimasero nella tradizione con l'espressione λήμνια κακά ("lemnia kaká", i mali, le sciagure di Lemnos), accadute in un'isola già vociferata per la nomea piratica dei suoi abitanti, a lungo temuta per la difficoltà di accedere alle sue coste rocciose (e probabilmente anche per i numerosi scogli presenti all'imboccatura della baia di Moudros) e anche per i fuochi sprigionantisi dal suolo[5] di alcune sue cime e per questo considerata sede della fucina del dio Efesto, dio del fuoco e maestro nella metallurgia specie di armi e oggetti preziosi.

Il mito delle donne Lemnie non compare nell'*Iliade* (nel canto VI 138 vi è solo un riferimento a Euneo re di Lemnos e figlio della regina Ipsipile (VII 467-471), ad esso fecero riferimento in modo conciso lo storico Erodoto (VI 138), il poeta Pindaro (*Pyth.* IV 217-219), i poeti tragici Eschilo (*Choeph.* v. 631 sgg.) e Euripide (*Ecub.* v. 886 sgg.), vi fecero un'allusione ma ricordando i delitti commessi dalle Danaidi, mentre fu oggetto di un dramma non conservato di Sofocle (*Le Lemnie*).

I filoni di questo mito sono tre, quello probabilmente più antico è noto da una scoperta archeologica, un'immagine dipinta su un'olpe etrusca della seconda metà del VII sec. a.C., che si riferisce alla venuta degli Argonauti con Medea[6], di ritorno dalla Colchide, a Lemnos, alcuni Argonauti recano al cospetto di Medea un manto pregiato.

Alla venuta degli Argonauti a Lemnos e alla partecipazione a giochi svolti alla presenza della regina Ipsipile (quindi successivamente alla strage compiuta dalle Lemnie), fa riferimento Pindaro nella quarta ode Olimpica (vv. 19-27); la presenza di Giasone e Medea a Lemnos fu menzionata dallo storico Mirsilo di Metimna[7], che attribuiva ad un sortilegio di Medea, mossa da gelosia, il cattivo odore che colpì le donne lemnie.

Il filone rimasto nella tradizione più celebre è quello riassunto da Apollodoro (I sec. a.C. o I d.C.) nella sua opera mitografica (I 9, 7) ed è quello più sfavorevole al buon nome delle donne di Lemnos, la sua spiegazione è che Afrodite si ritenne offesa dalle donne di Lemnos che non le attribuivano gli

[5] Onde il detto "fuoco lemnio" per indicarne la potenza e anche il detto "sguardo lemnio" per significare uno sguardo di fuoco, incendiario. Questi fuochi di Lemnos furono considerati erroneamente dagli antichi come originati da un vulcano attivo mentre a Lemnos erano e sono possibili fenomeni di vulcanesimo secondario.

[6] La scena dell'olpe ceretana testimonia il prestigio degli Argonauti con Medea (sull'olpe è indicato il nome *Metaia*) a Lemnos, quindi in un ambito geografico che nella seconda metà del VII secolo non era ancora greco. È possibile che Medea in alcune regioni dell'Asia Minore fosse considerata maga e dea connessa alla religione solare.

[7] [*FGrHist* (*Die Fragmente der Griechischen historiker*, ed. F. Jacoby, Berlin 1927-1958, voll. I-V, rist. Leiden 1955) 477 F 1b = *apud Antigon. Hist. Mir.* 118)].

onori dovuti, per punizione suscitò in loro un odore insopportabile, di conseguenza gli uomini non le vollero più e presero come concubine schiave catturate in Tracia. Le donne di Lemnos, gravemente offese uccisero i loro mariti, i figli e i padri (ma non Ipsipile[8] che mise in salvo via mare il padre Toante, re di Lemnos). Quando a Lemnos sbarcarono gli Argonauti trovarono l'isola in potere delle donne e priva di uomini, riuscirono ad unirsi ad esse e così l'ordine naturale fu restituito.

L'altro filone è rappresentato dalla ricostruzione del poeta Apollonio di Rodi nel I canto delle *Argonautiche,* vv. 609-632: all'origine vi sarebbe stata una colpa degli uomini di Lemnos, l'aver privato dei giusti onori Afrodite (come si evince dagli altri versi non si trattava di negligenza nel compiere sacrifici alla dea, ma della mancata osservanza della sessualità coniugale), gli uomini disgustati delle loro mogli le avevano ripudiate e sostituite con donne trace che avevano catturato predando le coste della Tracia, a questo punto le donne gravemente offese attuarono una vendetta sproporzionata rispetto alle offese ricevute e decisero di eliminare tutti i congiunti maschi, tranne Ipsipile che salvò il padre Toante, le donne poi gestirono da sole le assemblee pubbliche, le attività militari e produttive dell'isola; all'arrivo di Giasone un'assemblea di donne propose alla regina di accogliere Giasone e i suoi tenendo nascosta la fine subita dagli uomini, nel corso della sosta gli Argonauti si unirono alle donne e fu così assicurata la continuità della vita nell'isola.

Il passaggio dal filone che dipinge le donne Lemnie solo come sciagurate assassine a quello che le considera comunque colpevoli ma a seguito di gravissime e intollerabili offese è una conseguenza del mutato atteggiamento nei riguardi di Lemnos da parte della politica e della cultura ateniese.

Lemnos in età arcaica e classica era un'isola di grande importanza strategica che Atene doveva assolutamente conquistare e detenere, mentre in età ellenistica l'isola è ormai integrata nell'orizzonte politico e culturale ateniese e anche le pagine nere andavano in qualche modo rivisitate in modo più rispettoso della civiltà indigena. Anche il vile abbandono a Lemnos dell'eroe greco Filottete da parte degli Achei (cui alludono alcuni versi del II canto dell'*Iliade*) e il suo recupero ormai alla fine della guerra di Troia viene ripreso dai poeti tragici verso la fine del V secolo a.C. e durante il IV secolo a.C. in modo più problematico: nel 409 a.C. Sofocle mette in scena il suo *Filottete* presentando un eroe che dopo aver molto ingiustamente sofferto per colpa degli Achei, tuttavia alla fine torna per combattere con loro a Troia convinto per il bene della causa comune e a questa Lemnos dapprima sentita come orrida e invivibile egli rivolge un commosso saluto di addio.

---

[8] Virgilio Masciadri, geniale studioso della mitologia greca recentemente scomparso, ha dedicato al personaggio di Ipsipile un saggio: *Hypsipyle et ses soeurs: notes d'analyse structurale et historique, in Myth and Symbol II: Symbolic phenomena in ancient Greek culture*, a cura di S. des Bouvrie Papers from the Norwegian Institute at Athens, 7, Bergen 2004, pp. 221-241. Masciadri ha poi analizzato dal punto di vista strutturale i miti che concernono l'isola di Lemnos nel suo capolavoro: *Eine Insel im Meer der Geschichten* Potsdamer Altertumswissenschaftliche, Beiträge, 18, Stuttgart 2008.

Il mito della sventura lemnia si afferma come indiretta conseguenza del sedimentare nella cultura mitografica di vicende storiche che avevano messo le aspettative e le finalità espansive non solo ateniesi di fronte alle difficoltà militari e politiche dei rapporti con gli abitanti della Tracia, di Thasos, delle Sporadi nord-orientali e dei centri prossimi all'Ellesponto, contrasti che Atene in particolare aveva affrontato durante l'iniziativa conquistatrice di Pisistrato al Sigeo e di aristocratici avventurieri come il primo Milziade nel Chersoneso sino alla (parziale) conquista di Lemnos da parte del secondo Milziade. Dalla fine del VI alla prima metà del V secolo si allude alla pericolosità delle isole tra Lemnos e l'Ellesponto: Lemnos non è più ricordata come nella poesia omerica, come la divina, la felice Lemnos, l'isola dei Sinti ospitali con Efesto, ma viene spesso connotata o per la violenza dei Sinti, come fece Ellanico o, secondo la ricostruzione di Erodoto (VI 137-139), per le ingiustizie dei suoi abitanti. Secondo lo storico tre fasi di genti avrebbero popolato Lemnos: in un tempo più remoto le donne avevano assassinato gli uomini, successivamente erano vissuti nell'isola i Pelasgi[9] e poi i Minii. Sia i Pelasgi, sia i Minii sono descritti da Erodoto come genti ingiuste, poiché, dopo essersi trasferiti da Lemnos, avevano commesso delitti, contro gli Ateniesi i primi e contro i Peloponnesiaci i secondi. Ad alimentare le voci negative sugli antichi abitatori di Lemnos un ruolo aveva avuto naturalmente il comportamento dei Lemni che, anche se per motivi del tutto giustificabili, non furono dalla parte di Atene contro i Persiani nel 480 a.C.

---

[9] I Pelasgi e i Tirreni (altro nome dato ai Pelasgi o, come nel caso di Tucidide, ad una loro componente) presso gli autori antichi lasciarono tradizioni eterogenee che in comune hanno solo l'accezione di popolazione pregreca (come affermato da Erodoto) o comunque molto antica; si tratterebbe di gruppi che nel corso della *Dark Age* provenendo dall'Asia minore raggiunsero alcune regioni della Grecia, in particolare il Chersoneso, le Sporadi nord-orientali, la Tracia, l'Epiro, la Tessaglia, l'Attica, il Peloponneso, Creta, Skyros, l'Eubea (in Eubea i Pelasgi erano chiamati *Pelargi*, termine che significa 'cicogne', vedi: H.A. Paraskevaidou, *The name of Pelasgians*, in *La transizione dal Miceneo all'Alto Arcaismo. Dal palazzo alla città*, CNR, Roma 1991, pp. 281-283) forse in rapporto alla periodicità dei loro sbarchi). Tra di loro doveva essere ricorrente l'utilizzo di pratiche piratiche, sono presentati come pirati i *Tyrsenoi* ricordati nell'*Inno omerico a Dioniso,* che racconta una vicenda mitica già diffusa nella prima fase arcaica ma conservata in un testo che, pur rispettoso dello stile epico, potrebbe risalire al VI secolo): ignari pirati catturano un Dioniso in aspetto di bambino; una volta manifestatosi, il dio punisce i pirati trasformandoli in delfini. Allusioni alla metamorfosi in delfini dei pirati si trovano in reperti ceramici attici, di Samos e anche etruschi. Secondo G. Zanetto (*Inni omerici*, *op. cit.*, p. 294) nel verso 3 l'espressione ἀκτῇ ἐπὶ προβλῆτι ("promontorio proteso nel mare" o anche "promontorio peninsulare") potrebbe alludere al Capo Malea in riferimento al verso 18 del *Ciclope* di Euripide (Sileno racconta di aver inseguito Dioniso per metterlo in guardia dai pirati tirreni, ma di essere stato colto da una bufera proveniente da levante mentre doppiava il capo Malea). Nel passo del *Ciclope*, per altro, il Capo Malea non è il luogo ove Dioniso si trovava. Malea è stata indicata come teatro della vicenda narrata nell'Inno anche da C. Nobili [*L'Inno omerico a Dioniso (Hymn. Hom. VII) e Corinto*, «Acme» LXII, 3 (2009), pp.3-36], che si spinge a negare il più antico contesto egeo-orientale della pirateria dei *Tyrsenoi* sulla base del possibile contesto occidentale (corinzio) del riferimento presente nel *Ciclope* di Euripide. Nell'*Inno a Dioniso* non si può invece escludere che il poeta alludesse ad un altro scenario, ben più significativo sul piano storico e geografico, il promontorio della penisola del monte Athos, perfettamente descritto dall'espressione ἀκτῇ ἐπὶ προβλῆτι ("promontorio proteso

Le leggende che illustravano con un'espressione rimasta proverbiale, "mali lemni", le negatività attribuite all'isola di Lemnos, non solo a causa del crimine commesso dalle donne di Lemnos, rappresentano in definitiva una complessa tradizione mitico-storica sviluppata dalla politica espansionistica di Atene verso le isole Sporadi, l'Ellesponto e il Mar Nero, ma al suo interno affiorano anche tendenze contrastanti e ostili che si manifestarono sia nelle Sporadi, fatte oggetto per prime delle mire ateniesi, sia presso l'ambito microasiatico e persiano, diversità di posizioni in merito era, d'altro canto, presente anche nella stessa politica e cultura ateniese. Alcuni atteggiamenti tuttavia cambiarono nel corso del V secolo e successivamente: la presenza di gruppi di Ateniesi rimasti a Lemnos dopo l'atto di forza compiuto da Milziade, cui si aggiunsero verso la metà del V sec. a.C. coloni inviati da Atene (a Lemnos come a Skyros e a Imbros) che furono poi considerati cittadini ateniesi a tutti gli effetti, contribuì a rimuovere o attutire in parte le formulazioni storico-mitiche che avevano connotato molto negativamente le più antiche genti dell'isola.

Alcuni elementi che si individuano nei racconti dei "mali lemni" e anche nei racconti dei delitti attribuiti ai Pelasgi e ai Minii sono significativi, dal mio punto di vista, che è quello storico e geostorico, di antiche ricorrenti dinamiche operanti tra la Tracia, l'Asia Minore e le isole dell'Egeo (ma il discorso si potrebbe applicare anche ad altre aree mediterranee):

- la predoneria e la pirateria che reciprocamente riguardava le coste del continente e delle isole Sporadi occidentali e Sporadi orientali, oltre ad altre piraterie egee (euboica, cicladica, cretese, rodiota, etc.).

nel mare" o anche "promontorio peninsulare"), che secondo Tucidide (IV 109, 4), si chiamava semplicemente Ἀκτή ed era abitato in maggioranza da "Pelasgi appartenenti a quei Tirreni che un tempo abitarono Lemnos e Atene", in tal caso l'area interessata alle attività piratiche dei *Tyrsenoi* più antichi cui, come io ritengo, allude il poeta è quella dell'Egeo orientale (costa e mare tracico, Chersoneso, Imbros, Lemnos, Tenedos, Lesbos, l'Eolide, Chios). La tradizione dei Pelasgi/Tirreni avrebbe riguardato anche molti territori italiani, Dionisio di Alicarnasso nella sua *Romaiké archaiologhía*, I 23, 5; I 28, 4 [Dionisio di Alicarnasso, *Storia di Roma arcaica*, Introduzione, traduzione, note e bibliografia a cura di F. Cantarelli (Collezione I Classici di Storia, Sezione greco-latina diretta da I. Calabi Limentani), Vol. IX, ed. Rusconi, Milano 1984] espone un ampio quadro della venuta dei Pelasgi in Italia e del loro affermarsi sino alla loro decadenza e scomparsa intervenendo con una sua ricostruzione sulla diversa e opposta tradizione della migrazione dei Pelasgi in Italia che era stata sostenuta da Ellanico e Mirsilo. Secondo la monumentale opera di D. Briquel, *Les Pélasges en Italie. Recherches sur l'histoire de la légende* (Coll. Bibliothéque des écoles Françaises d'Athènes et de Rome, N° 252, Roma 1984), il mito pelasgico fu utilizzato anche dagli Etruschi per accreditare di fronte ai Greci un'ascendenza molto antica e di ambito ellenico. Briquel ha anche sottolineato l'implicazione piratica nel mito dei Tirreni (*Tyrrhènes et/ou pirates?* «Revue de Philologie» LVIII (1984), pp. 17-20).

È ammissibile che tra il VII e il VI secolo a.C. un gruppo proveniente dall'Etruria meridionale (Caere) avesse frequentato alcuni approdi sulle coste di Lemnos e della Troade per praticare attività di scambio o piratica dando luogo a qualche mescolanza con i discendenti dei Tyrsenoi insediati a Lemnos e con i *Sinties mixellenes* ricordati da Omero (*Od*. VIII 294). Forse la comune pratica della marineria nell'Egeo diede luogo anche ad un linguaggio particolare che consentiva l'utilizzo di scali in aree abitate da etnie diverse, vedi: C. De Simone, *Problemi di alfabetizzazione nel Mediterraneo antico: rappresenta l'alfabeto pelasgo-tirreno di Lemnos una creazione autonoma?* «Mediterraneo Antico» 7, 1 (2004), pp. 197-246.

- il rimescolamento delle popolazioni succedutesi a Lemnos secondo le tradizioni mitico-storiche antiche: i gruppi provenienti dalla Tracia, come i mitici Sinti, i gruppi dei mitici invasori Pelasgi, i Minii discendenti dei Pelasgi, i gruppi di invasori Achei già alla fine dell'età del Bronzo, gli Ateniesi dall'età arcaica.
- Le azioni belliche o le incursioni seguite da rapimenti finalizzati a specie di "pulizie etniche", come nel mito del crimine attribuito ai Pelasgi a danno degli Ateniesi, crimine doppio: al rapimento, allo stupro e alla nascita obbligata di figli, seguì anni dopo l'eliminazione degli adolescenti, poiché crescendo essi si erano rivelati impregnati profondamente dalla civiltà ateniese.
- il rapimento di donne, talora attuato a seguito di vendette per presunte ingiustizie subite da altri gruppi etnici, l'ardua o impossibile convivenza tra mogli legittime e donne di altre etnie. Domandiamoci onestamente a che titolo le donne di Lemnos avrebbero dovuto accettare, non solo quei mariti fedifraghi, la loro frequentazione di altre donne in Tracia, ma anche il concubinaggio con queste trace, rapite o comunque trasferite a Lemnos, e soprattutto la presenza di figli nati da costoro?

L'episodio delle Lemnie era considerato dalla tradizione storica greca risalente a circa una generazione prima della guerra di Troia[10] (verso la fine del XII sec. a.C.), vicenda dunque molto antica che si prestava a rendere emblematici agli occhi dei Greci, discendenti degli Achei, comportamenti violenti di quella lontana isola nel quale l'ordine naturale era stato riportato da Giasone e i suoi Argonauti.

Queste reazioni estreme attribuite a donne (le prigioniere che incendiarono le navi dei vincitori; le donne assassine di Lemnos), al di là delle diverse formulazioni assunte in seguito al lungo lavorio mitografico di storici, poeti e artisti antichi, adombrano solo episodi rarissimi o comportamenti che storicamente si verificarono più volte e non solo nel mondo antico?[11]

Vi è in fine un aspetto che vorrei sottolineare a proposito di questo protagonismo tragico che storici e poeti antichi attribuirono a donne vissute nella protostoria dell'isola di Lemnos: il fatto che le gravissime offese ricevute portarono le donne ad assumere determinazioni collettive, il che ci fa indirettamente intuire anche l'esistenza, ovviamente temuta dai Greci, di una qualche maggiore possibilità di reazione delle donne delle isole Sporadi e delle regioni del continente microasiatico, ove antichissime tradizioni religiose e cultuali avevano reso e continuavano a rendere la considerazione e la condizione di vita delle donne relativamente migliore rispetto a quella risultante dalla storia e dalle tradizioni delle donne del continente ellenico.

---

[10] Come indirettamente si deduce da un episodio (*Iliade*, VII 467-475) relativo a Euneo, figlio di Giasone e Ipsipile, che da Lemnos reca vino ai capi Achei impegnati nella guerra a Troia.

[11] Un triste esempio di naturale rifiuto ci viene anche dalla storia recente del XX secolo e riguarda le guerre su base etnica che hanno coinvolto numerosi gruppi nella penisola balcanica, alcune donne riuscirono ad uccidere i loro violentatori e molte altre abortirono o uccisero i nati frutto degli stupri subiti.

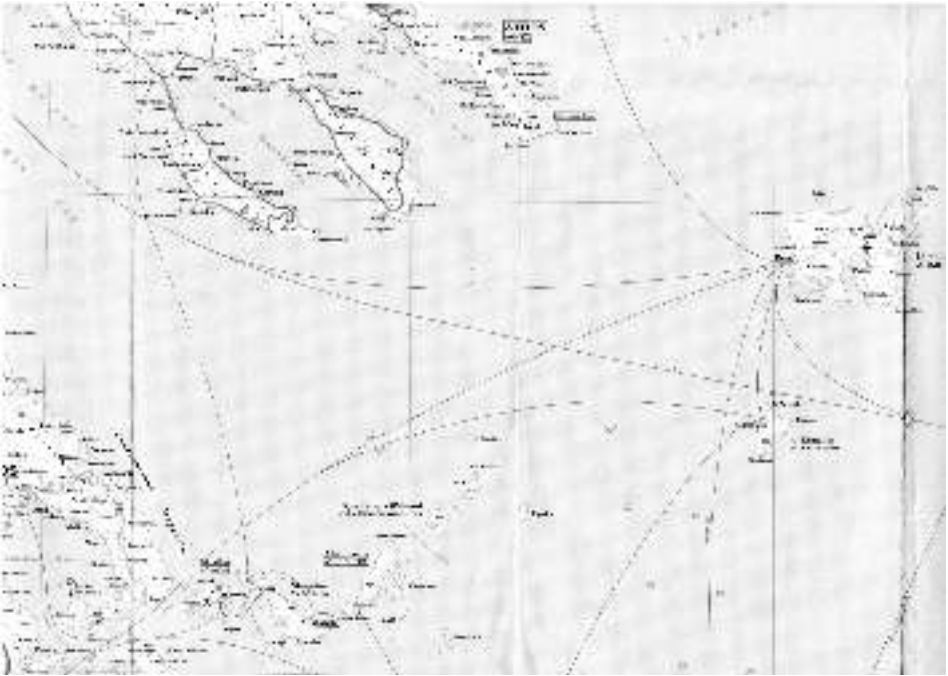



Fig. 1. Carta archeo Grecia.

Fig. 2. Egeo settentrionale, A. Kampen.

LAURA BRUNI COLOMBI – NAZZARINA INVERNIZZI ACERBIS

BERGAMASCHI HOMENI DA MAR
DA PIAZZA VECCHIA E RITORNO: VIAGGIO PER MARE NEL XVI SECOLO

Ateneo – 10 maggio 2017

Bergamaschi uomini di mare: sembra quasi un ossimoro che inopinatamente associa gli abitanti di un territorio marcatamente terragno ai vasti orizzonti spalancati dalle rotte marittime. Non si può certo dire, infatti, che quello bergamasco sia un popolo di navigatori, eppure i documenti ci rimandano le testimonianze di un rapporto esistente fra i Bergamaschi e il mare. Nel dipanarsi dei secoli sotto il dominio della Serenissima essi non solo furono agricoltori, pastori, produttori di panni-lana, mercanti in cammino lungo le vie di terra, ma furono anche – e può essere sorprendente – uomini da remo, marinai, lavoratori in porti e dogane, comandanti di galee e guerrieri impegnati in battaglie navali, infine importatori di merci di lusso da terre lontane.

Il rapporto dei Bergamaschi con il mare divenne particolarmente importante nel corso del Cinquecento, il secolo che vide la massima espansione dello *Stato da mar* veneziano, mentre si andava consolidando ad Oriente il dominio turco, inesorabilmente destinato a scontrarsi con Venezia per l'egemonia nel Mediterraneo.

Se il nostro mare restava ancora al centro dei traffici e i porti asiatici e nordafricani costituivano lo sbocco naturale delle vie carovaniere, nuove rotte marittime e nuovi orizzonti si aprivano grazie ai grandi viaggi di esplorazione intrapresi da Portoghesi e Spagnoli alla fine del secolo XV con le imprese di navigatori quali Vasco de Gama e Cristoforo Colombo.

Iniziò così quel processo che, nel secolo XVII, portò al successo economico i paesi affacciati sull'Oceano Atlantico e che permise la nascita degli imperi coloniali europei.

Inizieremo il nostro percorso dal centro pulsante della vita cittadina e dei commerci: Piazza Vecchia, la piazza centrale di una città che si adagia tra la pianura e le montagne e che può raccontare anche molte storie di mare.

Nella piazza, il cui assetto commerciale può essere ricostruito sulla base dei dati dell'estimo veneto del 1580[1], ha sede la bottega di Pietro Brochi

---

[1] A questo proposito cfr. LAURA BRUNI COLOMBI, MARIA MENCARONI ZOPPETTI, *Una bella piazza salizada…botegete et case appresso, Storie di botteghe, mestieri e commerci nella Piazza Vecchia di Bergamo e dintorni tra XVI e XVII secolo*, Ex Filtia n. 5, Quaderni della sezione Archivi Storici della Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo 1995.

detto il Cremonino. Pietro appartiene ad una famiglia di speziali che da anni conduce questa bottega, una delle più rinomate *spiciarie* della città, ed è personaggio di rilevo nel Paratico, la corporazione degli Aromatari che si riunisce abitualmente nel Convento di San Francesco.

È proprio qui che, alla fine di gennaio del 1571, il collegio direttivo del paratico si riunisce con il compito di nominare due deputati, che dovranno presentarsi ai Rettori della città per ricevere istruzioni in una circostanza cruciale: dal 22 agosto dell'anno precedente Cipro è sotto assedio da parte dei Turchi e Venezia deve armare nuove navi, a questo scopo chiede soldi e un reclutamento straordinario di uomini da remo.

Alle ore 23 del 26 di quel mese un cavallaro di Brescia aveva consegnato al Minor Consiglio – il Consiglio degli Anziani – una lettera urgente proveniente da Venezia con gli ordini del doge Alvise Mocenigo[2]. Nella ducale, datata 13 gennaio 1571, si ricordava che l'anno precedente le galere erano state armate con il contributo d'uomini provenienti da alcuni territori di Terraferma e si stabiliva che, nel nuovo anno, anche i territori che non avevano contribuito avrebbero dovuto fare la loro parte.

Il Senato veneziano aveva calcolato che sarebbero serviti altri 2000 uomini da remo che dovevano essere reclutati, pagati ed equipaggiati dalle terre, dai castelli, dalle arti e dalle confraternite cittadine esistenti in quelle aree della terraferma che fino ad allora avevano goduto di esenzioni. In questa ripartizione a Bergamo toccava l'onere di fornire 224 "homeni da remo".

I consiglieri erano pertanto invitati ad agire come diligenti e prudenti ministri affinché si realizzasse al più presto quanto deliberato.

Uno dei due delegati eletti dai membri dell'arte degli aromatari è Pietro Cremonino, che si mette subito all'opera e riesce a ingaggiare sei *remigi seu galeotti*. Essi si impegnano a far parte dell'equipaggio di un naviglio veneto per la durata di tre mesi, in cambio riceveranno, se ritenuti idonei dai Rettori e da Venezia, quattro scudi d'oro per ogni mese di servizio. Il compenso anticipato, che si pattuisce dopo adeguate contrattazioni, è a carico dell'arte e per questo bisogna batter cassa presso gli speziali in modo che vi contribuiscano, ciascuno secondo il proprio reddito. È proprio il Cremonino colui che paga la tassa più alta: nove scudi d'oro[3].

Non tutti i rappresentanti dei paratici rispondono alla chiamata veneziana con la stessa sollecitudine; la richiesta dei 224 galeotti mette subito in difficoltà i rettori della Magnifica Comunità, i quali si recano dai rettori veneti per far presente che "i cittadini antiqui originari overo creati, non era-

[2] Civica Biblioteca-Archivi Storici Angelo Mai (d'ora in poi BCBg), Archivio Storico del Comune-Sezione Antico Regime, *Azioni* 33, c. 41, citata in Angelo Pinetti, *I Bergamaschi a Lepanto*, "Atti dell'Ateneo", n. XXII, Anno Accademico 1911-1912, p. 8.

[3] Giovanni Lepore, *Note sugli antichi aromatari di Bergamo congregati nel Chiostro minore di S. Francesco*, "Archivio Storico Bergamasco", n. 2, Anno II, novembre 1982, pp. 244-245. Consultabile all'indirizzo internet:
http://www.archiviobergamasco.it/wp-content/uploads/2014/01/Rivista-03.pdf.

no obbligati a tal fattione in virtù degli Statuti et Privilegi concessi a questa nostra città”[4]. Viene allora costituita una commissione che comprovi lo status di “cittadino antiquo” e quindi il diritto all’esenzione da tale onere.

Anche i territori esenti, come la Valle di Scalve, si rifiutano di cedere il proprio privilegio e mandano legati a Venezia; inizia così una trattativa che si conclude con un compromesso che accontenta le parti, ma che prevede comunque la fornitura dei 224 galeotti.

Questo del gennaio 1571 è un reclutamento straordinario, ma non va dimenticato che la Repubblica chiedeva ogni anno ai vari comuni del territorio bergamasco di fornire un certo numero di galeotti di leva e di partecipare alle spese per il loro mantenimento.

I consoli di ciascuna comunità avevano l’obbligo di stilare gli elenchi degli uomini atti a questo servizio, elenchi dai quali erano estratti a sorte coloro che sarebbero stati effettivamente chiamati secondo le quote stabilite per ogni comunità.

Giovanni da Lezze, nella relazione che presenta al governo Veneto[5], riferisce che l’Ordinanza Marittima per il territorio di Bergamo prevedeva il reclutamento annuo di mille galeotti – 369 il piano, 631 le valli – a ciascuno dei quali venivano dati 2 ducati al mese per tutto il tempo del servizio e, a volte, anche qualcosa in più secondo la decisione delle singole comunità. Il documento riporta anche il numero dei galeotti relativi ad ognuna delle terre che compongono le valli e il piano, come risulta dalla tabella (Fig. 1).

Coloro che erano stati sorteggiati potevano evitare il servizio pagando un sostituto che prendesse il loro posto; è ciò che avvenne, ad esempio, nel 1537 a Venezia quando Francesco de Calvis del Moio e Faustino Giorgi, entrambi bergamaschi, fecero il seguente accordo: Faustino si obbligava ad andare e servire, come uomo di remo, sopra la trireme del conte Domenico Bembo al posto di Francesco cui era toccato in sorte questo obbligo[6].

All’epoca di questo scambio le galee veneziane impegnavano solo galeotti liberi o di leva, ma nel 1545 il sistema venne riformato: le “galere di libertà” continuarono ad avere galeotti liberi, volontari o di leva, ai quali si garantiva, oltre al soldo, l’iscrizione ad un’arte alla fine del servizio e un aiuto per la famiglia e per la dote delle figlie; nelle “galee sforzate” erano utilizzati rematori condannati al remo e incatenati; in quelle miste – le più efficienti – erano imbarcati sia galeotti forzati sia galeotti liberi, in un rapporto di 100 dei primi ogni 70 dei secondi.

I galeotti liberi erano armati e addestrati al combattimento e l’ingaggio durava due anni.

---

[4] BCBg, Archivio Storico del Comune-Sezione Antico Regime, *Azioni* 33, c. 47 citata in Angelo Pinetti, *cit.*, p. 10.

[5] Giovanni da Lezze, *Descrizione di Bergamo e suo territorio 1596*, a cura di Vincenzo Marchetti e Lelio Pagani, Bergamo 1988, p. 189.

[6] ASVe, Fondo notarile, notaio Gio Maria Cavagnis, cart. 3345, atto del 17 luglio 1537.

ORDINANZA MARITTIMA PER IL TERRITORIO DI BERGAMO
Fonte: Relazione di Giovanni da Lezze - 1596

PIANO	369	
VALLI	631	
TOTALE		1000
VALLE SAN MARTINO	64	
VICARIATO DI ALMENNO	29	
VALLE IMAGNA	44	
VALLE BREMBANA INFERIORE	43	
VALLE BREMBANA OLTRE LA GOGGIA	41	
VALLE BREMBANA SUPERIORE	59	
VALLE SERIANA SUPERIORE	130	
VALLE GANDINO	80	
VALLE SERIANA INFERIORE	81	
LOVERE	24	
VAL CAVALLINA	52	
VAL CALEPIO	51	
VAL DI TRESCORE	42	
QUADRA DI CALCINATE	75	
QUADRA DI MEZZO	27	
MARTINENGO	54	
ROMANO	33	
ISOLA	71	
TOTALE		1000

Fig. 1. Ordinanza marittima per il territorio di Bergamo.

La leva di mare avveniva con modalità diverse: se a Venezia i galeotti erano forniti dalle Arti e dalle Scole che ne pagavano il mantenimento versando il corrispettivo alla Camera Fiscale o alla Zecca, nel Dogado – da Grado a Chioggia – essi erano indicati dalle varie comunità; in terraferma, come si è detto, erano forniti dai comuni dei diversi territori secondo quote stabilite ed era prevista la possibilità di sostituzione concordata.

Alla fine del '500, in tempo di pace, erano regolarmente attive 28 galere con poco più di 7000 uomini, di cui 1000 bergamaschi; in caso di particolare necessità era previsto che la sola terraferma armasse altre 50 galere, per un totale di 10.000 uomini.

I Bergamaschi, dunque, avevano dimestichezza con le galere, le navi da trasporto o da guerra in uso in tutto il bacino del Mediterraneo che Europei, Turchi e pirati barbareschi costruivano e armavano in forme diverse.

Oltre alla "galea sottile", la più diffusa, usata soprattutto per il trasporto delle merci, erano diffuse le "galeotte" da guerra, leggere e veloci, le "galee grosse" utilizzate sia per il commercio, sia per la guerra perché all'occorrenza potevano essere armate per il combattimento e schierate a fianco delle "galeazze", navi da guerra fornite di bocche da fuoco. Più imponente era la " galea bastarda", la nave ammiraglia con murate particolarmente alte, il cui nome derivava dal fatto di essere un incrocio fra la galea sottile e la galea grossa.

Tutte queste navi erano spinte dal vento grazie alla presenza di alberi e vele, ma anche dalla forza dei remi manovrati da rematori: da tre a sei per unità di voga.

Lo Stato Maggiore di una galea da guerra era costituito da un *sopracomito*, quattro *gentiluomini di poppa* – così si chiamavano, non solo a Venezia ma in tutta la marineria italiana, gli ufficiali che nello Stato Maggiore di una nave stavano subito sotto il capitano –, un *comito*, un *sottocomito*, un cappellano. L'equipaggio era formato da due piloti, sessantadue tra timonieri e marinai addetti alle cime e alle vele, tre scrivani, sette operai e 368 uomini da remo ai quali si aggiungevano i soldati: quattro ufficiali, 254 tra fanti e artiglieri, un artificiere. Nelle galere minori il numero era ridotto alla metà.

La città di Bergamo, abbiamo visto, non si sottrae agli impegni e dimostra di essere una buona contribuente di Venezia, anche per quanto riguarda i contributi volontari.

Già nel maggio del 1570, quando Venezia aveva indetto una sottoscrizione per difendere Cipro dall'attacco dei turchi, Bergamo aveva offerto, come oblazione di privati cittadini, la somma di 10.000 ducati, risultando, tra le città di terraferma, seconda solo a Vicenza che ne aveva dati 12.000. Lo scopo dei Bergamaschi, in comune con tutte le città del Dominio, era quello di armare una propria galera, che avrebbe portato il nome di Sant'Alessandro, patrono della città[7].

Il traguardo viene raggiunto e l'anno successivo la galera bergamasca prenderà parte alla battaglia di Lepanto, sotto il comando del conte Giovanni Antonio Martinengo Colleoni, scelto da una deputazione appositamente costituita dal consiglio cittadino, così com'era stato proposto nella lettera ducale del 13 gennaio 1571:

> "Quando alcuno dei vostri gentiluomini volesse il carico di sopracomito delle galere che si armassero da quel Magnifico Consiglio, se li darà volentieri, colle medesime utilità et prerogative che hanno gli altri sopracomiti nostri [...] e al detto sopracomito daremo, oltre l'ordinario, ducati 500 d'oro de soventione."[8].

Una bella concessione e un bell'affare anche per il nostro Martinengo Colleoni, che infatti accoglie l'invito senza esitazioni. Di sicuro nell'accettare l'incarico egli dimostra spirito di servizio nei confronti della propria città, della propria patria e anche nei confronti di Venezia, e lo dichiara apertamente nella lettera di accettazione:

---

[7] Angelo Pinetti, *cit.*, p. 5. La somma di 10.000 ducati è confermata dalla lettera di ringraziamento ufficiale con cui il doge Pietro Lauredano ringrazia la Città per il contributo ricevuto. BCBG, Archivio Storico del Comune-Sezione Antico Regime, *Lettere Ducali*, 155, 30 marzo 1570.

[8] BCBg, Archivio Storico del Comune-Sezione Antico Regime, *Azioni* 33, c. 41, citata in Angelo Pinetti, *cit.*, pp. 8-9.

> "Magn. et Clarissimi Sig. Rettori et Magnifici Antiani,
> Essendone datta occasione di servir al mio principe et a beneficio di sua Serenità et della patria mia con quello desiderio et amor che son tenuto, ho accettato il carico di sopracomito impostomi per vostre magnificentie in essequtione delle lettere ducali…"[9]

Diciamo però che dal punto di vista dell'utile personale l'impresa valeva la pena. E così Colleoni dà il via all'attuazione del progetto chiedendo in prestito alla Magnifica Comunità 500 scudi per la gran spesa che dovrà sostenere accettando l'incarico, un capitale iniziale che poi comunque gli renderà non poco e che quindi potrà essere restituito facilmente da lui o, se nell'impresa egli avesse incontrato la morte, dai suoi eredi.

Nell'aprile del 1571 la Galera di Sant'Alessandro salpa da Venezia, insieme alle altre navi veneziane armate nei mesi precedenti.

Il 25 maggio viene siglato l'accordo della Lega Santa tra gli Stati Cristiani, il Papa Pio V e Filippo II di Spagna; il comando supremo della flotta alleata è affidato a Don Giovanni d'Austria.

Il primo di agosto Famagosta cede ai Turchi e il 4 viene firmata la resa. È venuta l'ora per la Lega Santa di rompere gli indugi e intervenire. Ai primi di settembre la flotta si riunisce a Messina, dove arrivano anche le navi del Granducato di Toscana, e il 15 la flotta cristiana salpa per affrontare la flotta ottomana.

Lo scontro avviene il 6 di ottobre, all'imboccatura dell'arcipelago delle Curzolari – le odierne Echinadi – lungo la costa occidentale della Grecia, dove la flotta ottomana, uscita dal porto di Lepanto, si era schierata in assetto di battaglia: da una parte le 213 navi cristiane con 80.000 combattenti, tra cui, come vedremo, anche molti gentiluomini e centinaia di galeotti bergamaschi; dall'altra 280 navi turche con 88.000 soldati.

La galera di S. Alessandro è schierata al centro, nel pieno della mischia, decima delle 61 che costituiscono lo schieramento centrale, a poca distanza dalla *Real*, la galea del comandante supremo. La battaglia inizia dopo che sulla *Real* è stato issato il vessillo col crocifisso benedetto dal Papa e tutti i combattenti si sono inginocchiati per ricevere l'assoluzione generale impartita da una schiera di cappuccini arrampicatisi sugli alberi delle navi per far sentire meglio la propria voce.

Nello scontro, Colleoni assalta con la sua galera due navi turche e, come racconta Donato Calvi nel suo *Campidoglio de Guerrieri*,

> "trionfante una ne prese con l'estinzione di tutti i nemici, eccettuato che sei, serbati al martirio della schiavitudine, onde poi in patria quale vincitore raccolto, e dalle pubbliche lodi accompagnato, arricchì la casa de' pregiati arredi dell'insegne, stendardi, e armi de' Traci a sua perpetua gloria."[10]

[9] Ivi, c. 50, citata in Angelo Pinetti, *cit.*, pp. 11-12.

[10] Donato Calvi, *Campidoglio de guerrieri e altri illustri personaggi di Bergamo*, Stamperia Francesco Vigone, Milano 1668, p. 108.

Anche il figlio del Capitano della Sant'Alessandro, il frate e scrittore Celestino Colleoni, nella sua *Historia quadripartita di Bergomo et suo territorio*, dà conto orgogliosamente dell'impresa, per la cui imperitura memoria "si mettono in pubblico ogni anno gli stendardi, bandiere e trofei di quella galera Turchesca presa da lui che si fanno pendere dalle finestre nostre."[11]

Dopo quasi cinque ore di atroci combattimenti, la battaglia si conclude con la vittoria cristiana anche se il bilancio finale è di 124 navi affondate con una perdita complessiva di quasi 30.000 uomini.

Giovanni d'Austria già la sera della battaglia aveva inviato galee nelle capitali della Lega ad annunciare la vittoria, che fu comunicata ufficialmente alla città di Bergamo con ducali venete il 24 di ottobre. La notizia fu accolta dal Consiglio *cum magna laetitia* e si deliberò di celebrarla con grandi luminarie e processioni di ringraziamento. Si votò anche un secondo donativo a favore di Venezia di 10.000 ducati, non solo e non tanto per riconoscenza per aver allontanato la minaccia musulmana, ma soprattutto per un motivo molto più venale: "Sua Serenità non vorrà per nessuna altra gravezza indebolire il mantenimento di questi soi fidelissimi cittadini"[12].

La vittoria era così sentita anche perché, come abbiamo accennato, molti erano stati i bergamaschi che nei due anni di guerra turco-veneziana avevano partecipato alle varie battaglie: non solo galeotti, ma anche numerosi gentiluomini di poppa.

Negli Stati maggiori delle 42 galere armate, che nel marzo del 1570 dal porto di Venezia erano accorse in difesa di Cipro – prima quindi che iniziasse l'assedio di Famagosta – "salirno molti de' nostri compatrioti", racconta Donato Calvi, che ricorda in particolare cinque gentiluomini di poppa bergamaschi: Giacomo Barile, Giuseppe Bagnati, Agostino Canova, Camillo e Galeazzo "et altri dei quali il nome s'ignora"[13].

Alcuni di loro persero la vita, come Pietro Boselli "estinto nella dolorosa perdita di Nicosia", Federico ed Ezechiele Solza, Antonio Calvi detto il Panighetto, Battista Quarengo, Galeazzo Calepio, tutti morti negli scontri con i Turchi nel mare della Dalmazia o, come si diceva allora, della Morlacca[14].

Numerosi furono anche quelli che a Lepanto parteciparono allo scontro finale. Non è possibile ricordarli tutti e basterà scorrere qua e là il *Campidoglio de guerrieri* giusto per avvertire, nella prosa che si colora di toni epico-cavallereschi, il clima di quei momenti cruciali, quando le ambizioni egemoniche del sultano Selim II, figlio del grande Solimano il Magnifico, si scontrarono con una cristianità che si sentiva fortemente minacciata dal

---

[11] Celestino Colleoni, *Historia quadripartita di Bergomo et suo territorio*, Valerio Ventura, Bergamo 1617, parte I, p. 512.

[12] BCBg, Archivio Storico del Comune-Sezione Antico Regime, *Azioni* 33, c. 138, citata in Angelo Pinetti, *cit.*, pp. 26-27.

[13] Donato Calvi, *Effemeride sagro profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo, sua diocese et territorio*, Stamperia Francesco Vigone, Milano, 1676, vol. I, p. 507.

[14] Ivi, vol. III, p. 157.

punto di vista politico-territoriale, ma soprattutto si riteneva investita del compito supremo di difendere la fede contro gli infedeli.

Di Alessandro e Giuseppe Bagnati padre Calvi scrive:

> "In due corpi un solo spirto all'armi inchinato, non sì tosto la mossa udirno di Selim, per invader il Regno di Cipro, che con volere concorde s'esposero venturieri al pubblico servigio, e postisi sopra le galee della Repubblica, non così velocemente fendevan queste l'onde dell'Egeo, quanto essi con la velocità del desiderio ne precorrevano le generose imprese [...] creduti da Traci due folgori di morte...".[15]

Ritornati da Cipro, entrambi s'imbarcarono su navi della flotta veneziana e con Venezia combatterono a Lepanto in "quel memorando combattimento navale, che maggiore mai vidde il Mondo da tempi di Cesare Augusto[...] quasi feroci leoni fra schiere di nemiche belve, seguendo intrepidi la traccia della gloria"[16].

E, ancora, Antonio de Tassis:

> "trasse da natali particolar genio alla militia, che perciò a pena varcato il terzo lustro, intravenne con il fratello Ruggiere alla famosa battaglia di Lepanto, e giornata de' Curzolari, l'anno 1571, in cui da primi saggi della sua novella spada, lasciò presagire valorosi progressi nella più robusta etade. Dopo di che fatto Capitano in età di vent'un anno [...] fu all'attacco, per il Re Cattolico, dell'isola delle Gerbe; ove quanto felicemente insanguinò nel sangue maomettano il brando, altrettanto sfortunatamente dopo esser stato ferito, restò di que' barbari prigione [...] che carco di catene in Costantinopoli lo condussero."[17]

Il de Tassis venne poi liberato "da tracij ferri" con un riscatto pagato dalla famiglia e "in vece di volger il pensiero alla patria, spinse il pensiero, e il piede all'insegne di D. Gio. d'Austria, in una di quelle fortezze di Christiani che di propugnacolo servivano alla temerarietà de gl'infedeli"[18].

Di Marco Antonio Boselli si dice che

> "nella famosa guerra navale Capitano e comandante di soldati, tanti precorse nella bravura, e coraggio, stimata la spada sua un fulmine di Giove, che l'altrui vite senza ostacolo abbatteva. Militò in Cipro con somma lode sua, e fatto capitano d'un Galeone l'anno 1585, lasciò di vivere."[19]

E che dire di quel Giovanni Francesco Vitalba che

---

[15] Donato Calvi, *Campidoglio...*, cit., pp. 88-89. Va notato che per gli Europei la capitale della Sublime Porta conserva il nome antico di Costantinopoli, perché essi non accettano e non riconoscono il nome ottomano di Istanbul.

[16] Ibidem

[17] Ivi, pp. 194-195.

[18] Ibidem

[19] Ivi, p. 269.

"sparse sempre i suoi sudori sopra l'onde del mare" e "trovossi nel maritimo horribil cimento de Curzolari, Capitano sopra l'Armata di Spagna, qui scopertosi de' più audaci ad investire i legni Ottomani e de più prodi ad imporporar il brando nel tracio sangue" [20].

Potremmo continuare ma ci limiteremo a ricordare Giovanni Battista e Francesco Corsini, il cui monumento funebre era stato eretto nella vecchia chiesa delle Grazie; quando questa fu demolita, fu smontato e riposto per essere infine collocato nel 1930 là dove ancora si trova, cioè nell'atrio della Biblioteca Mai.

Giovanni Battista Corsini era cavaliere di Santo Stefano, un ordine cavalleresco fondato da papa Pio IV nel 1562 e affidato in perpetuo alla casa granducale di Toscana. Egli, dopo aver combattuto a Lepanto con le dodici galee dell'ordine di Santo Stefano sotto le insegne della Lega Santa, fu nominato dal Granduca Comandante Generale della flotta:

"Fatto Capitano di Galea accrebbe con la dignità il credito del nome, e ingigantito nell'ardimento del cuore, fece più volte rosseggiar anco di nemico sangue la Croce, e caddero sotto i colpi del braccio i primi Turbanti della Tracia prostesi. Per questa via s'aquistò ben presto il titolo, e posto di Gran Croce, fatto indi Generale delle Galee di Sua Religione."[21]

Francesco Corsini, invece, fu Cavaliere di Malta fin dall'età di tredici anni. Compì grandi imprese come *venturiere* (volontario), partecipando, con la flotta di Carlo V, alla crociata per la conquista della città di Tunisi occupata dai pirati barbareschi agli ordini del Tiranno Barbarossa; in seguito si mise al servizio di Andrea Doria combattendo contro i Turchi a Corfù. Quando Famagosta fu messa sotto assedio, accorse in difesa di Cipro e dell'amico Astorre Baglioni, infine partecipò alla battaglia di Lepanto sulle navi della flotta dei Cavalieri di Malta e in questa occasione

"essibì il suo brando in diffesa della fede. Senza ammetter nel suo petto timore, ascrisse al rollo de defunti centinaia de nemici, temuto da Traci l'incontro della nave che Francesco portava in caravana di quello facessero l'urto de scogli, mentre da questi incerta, da quella sicura, e infallibile gliene proveniva la morte."[22]

Dopo aver corso il Mediterraneo in lungo e in largo ad ammazzare turchi e ad affondare navi, muore tra le braccia del Cardinal Borromeo, a Milano, vittima dell'imboscata di un cavaliere spagnolo irritato con lui per motivi personali.

[20] Ivi, p. 337.
[21] Ivi, p. 295.
[22] Ivi, pp.290-293.

La battaglia di Lepanto pose fine, almeno provvisoriamente, alla lunga guerra che aveva insanguinato le coste e le acque del mare Mediterraneo lungo tutto il Cinquecento e che aveva visto contrapporsi le navi europee a quelle dell'impero ottomano e dei pirati barbareschi.

Lungo la costa nordafricana, infatti, agli inizi del secolo si erano installati gruppi di fuoriusciti – albanesi, slavi, italiani, greci – ai quali si erano aggiunti i mussulmani scacciati dalla Spagna dopo la Riconquista; costoro avevano fondato piccoli porti da cui partivano per le loro incursioni ai danni delle navi e dei territori cristiani.

Nel 1517, il loro capo, Khayr al-Din, che gli europei chiamavano "Barbarossa", si dichiarò vassallo del Sultano e continuò l'attività di saccheggio. I pirati ottomani che agivano sulle coste della Barberia, furono da quel tempo protetti e incoraggiati apertamente dalla Sublime Porta che intendeva estendere il dominio ottomano sull'Africa settentrionale a scapito dell'influenza spagnola.

Così Khair al-Din ricevette dal sultano Selim e dal suo successore Solimano aiuti in mezzi e in munizioni, diventando il più terribile corsaro della Barberia. Nel 1533 Solimano, che abbisognava di una potente flotta da opporre a Carlo V e agli altri principi cristiani, conferì a Khair al-Din la carica di *Qapūdān pāshā o Qapūdān-i deryā* e con questa il comando supremo della flotta ottomana.

Le azioni di Barbarossa costrinsero Carlo V – re di Spagna e del Regno delle due Sicilie oltre che Imperatore del Sacro Romano Impero – ad organizzare una vera e propria crociata per conquistare Tunisi e gli altri porti della costa meridionale. Alla spedizione, che finì con una grave sconfitta della flotta imperiale, partecipò anche il bergamasco Bernardo Tasso e non è improbabile che gli echi dell'impresa paterna abbiano in qualche modo influenzato il poema scritto dal figlio Torquato[23].

La necessità di far fronte al pericolo costituito dalle incursioni dei pirati e dall'espansionismo ottomano coinvolse anche un altro bergamasco, si tratta del generale e ingegnere Gabriele Tadino da Martinengo che fu impegnato nella costruzione delle fortificazioni di Candia. Nel 1522, mentre era impegnato in questa opera, fu richiesto il suo intervento alla difesa di Rodi, caposaldo cristiano presidiato dai Cavalieri di San Giovanni. Nonostante l'opposizione del governatore di Candia, Tadino riuscì a eludere la sorveglianza veneta e con due amici fidati si imbarcò per Rodi.

Fu accolto con grandi onori e divenne il responsabile della difesa della città. Tadino diede il suo notevole contributo alla fabbricazione di strumenti adatti a individuare le gallerie in costruzione da parte dei turchi e alla preparazione di contromine che fecero stragi nell'esercito assediante, ma alla fine l'isola fu presa e passò sotto il dominio turco.

[23] Sui rapporti fra Carlo V, l'Impero Ottomano e i pirati barbareschi cfr. Marco Pellegrini, *Guerra santa contro i Turchi. La crociata impossibile di Carlo V*, Il Mulino, Bologna 2015.

I Cavalieri di San Giovanni, abbandonata Rodi, ricevettero da Carlo V l'isola di Malta, dove si insediarono – prendendone il nome – e iniziarono subito le opere di fortificazione avvalendosi anche dei consigli del nostro ingegnere militare.

Va notato che i monaci erano guerrieri formidabili e temutissimi, i quali si dedicavano alla pirateria e alla guerra di corsa oltre a partecipare a campagne militari come l'impresa di Tunisi e la guerra di Cipro; le loro galere ebbero un ruolo importante nella battaglia di Lepanto.

Non è perciò azzardato pensare che i cavalieri di Malta bergamaschi, come Francesco Corsini e più tardi Giovanni Battista Vertova, che agli inizi del Seicento fu impegnato nella costruzione della fortezza de La Valletta, conoscessero bene la vita di mare.

Ma i Bergamaschi non erano solo galeotti di leva o ingegneri militari, essi si occupavano soprattutto della gestione delle dogane di mare.

A proposito dei Bergamaschi, infatti, il rettore veneto Francesco Bernardo, nella sua Relazione del 1553, afferma:

> "[…] sono molto industriosi, et attendono alle mercanzie, et non sparagnano a fatiche, né a stenti alcuni, vanno fora in diverse parti del mondo […] Della Val Brembana quelli da basso et di mezzo vieneno a Venezia, et vanno in mare, quelli di sopra praticano a Fiorenza e a Genova, et lì atorno […]"[24].

Nella dogana di mare di Venezia, infatti, sono impiegati esclusivamente facchini bergamaschi (*bastagi*) molto ben pagati. I bastagi, che hanno un loro capo, devono fare la guardia e rimanere nella zona doganale anche di notte; sono responsabili dei colli e degli eventuali ammanchi, scaricano, ripongono le merci, le portano alla pesa, le caricano sulle barche oppure sono *accompagnadori* delle merci in transito da nave a nave.

Sono invece veneziani i funzionari del governo veneto: il Governatore responsabile dell'organizzazione del lavoro, lo scrivano, il *masser* che conserva le filze delle bollette, oltre ai pesatori, ai *bolladori* e ai *ligadori* che sono incaricati di calcolare l'importo dei dazi in base al peso delle merci o al numero dei colli.

A Genova era attiva, fin dalla metà del Trecento, la Compagnia della Caravana[25] che gestiva la dogana di mare in regime di monopolio. I suoi membri erano completamente autonomi e dovevano rispondere del loro operato solo ai Magistrati del mare. Diversamente da quello che accadeva a Venezia, oltre a scaricare e trasportare le merci, i Bergamaschi le pesavano,

---

[24] Amelio Tagliaferri, *Relazione dei Rettori veneti in terraferma: podestaria e capitanato di Bergamo*, A. Giuffrè, Milano 1978.

[25] Sulla Società della Caravana e i suoi rapporti con il territorio bergamasco cfr. Eliana Acerbis, Nazzarina Invernizzi, *Huomeni Societatis Caravane. La compagnia della Caravana tra Genova e Bergamo*, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Bergamo 2009.

calcolavano e riscuotevano i dazi, controllavano le consegne ai vari mercanti, tenevano i libri dei conti e versavano i proventi della dogana al Banco di San Giorgio.

Con il permesso dei consoli della compagnia i *caravana* si imbarcavano e compravano oltremare merci che rivendevano, con l'obbligo di versare una percentuale del ricavato alle casse dalla Compagnia, essi dunque erano abituati a viaggiare per mare e ne conoscevano i rischi. Le navi genovesi, infatti, erano particolarmente soggette agli attacchi dei pirati barbareschi sia per la politica filo spagnola della Città, sia per il ruolo ricoperto da Andrea Doria, ammiraglio della flotta imperiale impegnata nella guerra contro i Turchi.

Sappiamo che i *caravana* compravano zucchero, lana spagnola e russa, cotone, che rivendevano nella bergamasca, e che importavano a Genova panni bergamaschi, manufatti in legno e in ferro prodotti in valle Brembana.

I bergamaschi lavoravano anche nel porto di Pisa e nel porto franco di Livorno, istituito alla metà del XVI secolo da Cosimo I de Medici; qui prestavano la loro opera facchini bergamaschi originari di Urgano, unitamente a uomini della Val D'Ossola; essi erano organizzati con norme simili a quelle contenute nello statuto della Compagnia della Caravana di Genova, che era stato preso come modello.

Possiamo perciò affermare che non doveva essere raro trovare in questi porti mercanti bergamaschi che si muovevano e commerciavano via mare.

Nei principali porti della costa adriatica, inoltre, troviamo documentata, fin dal XV secolo, la presenza di società commerciali con una forte presenza di bergamaschi che gestiscono molti dei traffici di olio, vino, grano, lana e seta grezza, provenienti dall'Italia centro meridionale e diretti nel territorio della Serenissima, e quelli di panni di lana e di filato di seta destinati al regno di Napoli.

Da un territorio limitato come quello compreso fra Selvino e Costa Serina, ad esempio, alcuni mercanti, spinti dalla necessità di collocare sul mercato le pezze di panno la cui produzione continuava ad essere l'attività prevalente della loro economia, si indirizzarono verso nuove piazze dove alcuni di loro costruirono notevoli fortune[26].

È il caso dei discendenti di Vido de Contis di Sambusita, che nel Cinquecento assumono un ruolo economico notevole e diventano il fulcro sul quale si appoggiano altre famiglie di mercanti della zona. Essi organizzano la loro rete commerciale tra il Regno di Napoli, le province degli Abruzzi e l'isola di Creta, dove risiedono due membri della famiglia, mentre altri si muovono fra Venezia e Lanciano. Lo stesso si può dire degli Imberti di Rigosa, detti Robazza, che gestiscono società commerciali a Venezia e Ancona.

---

[26] Sulla storia economica e sociale del territorio citato, cfr. Eliana Acerbis, Nazzarina Invernizzi, *Ad domos illorum de Acerbis, storia di una famiglia e di un territorio*, Officina dell'Ateneo, Bergamo 2010.

Mercanti intraprendenti, dunque, in terra e sul mare e tra loro anche Matteo da Bergamo, un personaggio con una storia affascinante, del quale si sa solo che viaggiò per motivi commerciali fino a terre molto lontane, al seguito della flotta del portoghese Vasco de Gama.

Nel 1502, quattro anni dopo il suo primo viaggio di circumnavigazione del continente africano che lo aveva condotto fino in India, l'ammiraglio portoghese ne intraprende un secondo al comando di navi ben armate. Ha l'incarico di sottomettere i re indigeni che governano gli scali commerciali posti lungo le coste dell'Oceano Indiano e stabilire così un monopolio su quella rotta. Della flotta fanno parte anche alcune navi noleggiate da mercanti europei, che hanno ottenuto dal re del Portogallo l'autorizzazione di partecipare alla spedizione.

Sulla nave, comandata dal fiorentino Giovanni Buonagrazia, viaggia anche Matteo da Bergamo in qualità di agente del mercante cremonese Giovan Francesco Affaitati, proprietario di una Compagnia commerciale con filiali a Lisbona e ad Anversa. L'Affaitati lo ha inviato in Oriente per comprare spezie e raccogliere notizie sulla possibilità di utilizzare per i suoi commerci le nuove rotte aperte dai Portoghesi.

E sono proprio le relazioni inviate da Matteo al suo mandante a raccontarci questo suo viaggio[27].

Il Nostro si imbarca il primo aprile del 1502 a Costantinopoli, raggiunge Lisbona e da lì parte alla volta di Sofala, in Mozambico, dove si unisce alla flotta di Vasco da Gama; prima, però, raggiunge il porto di Madeira:

> "Al nome di Dio, adì 30 marzo 1503, in mare
> Spectabili domino Jo: Francesco Affaitato Cremonensi
> Honorando mazore.
> Come sapete, partimo di costì adì primo di aprile del 1502 et de lì a tre giorni passamo sopra l'isola de la Madera. Seguimo nostro cammino alla volta del Capo de Bona Speranza cum molte boristate et bravi venti, se perdemo li navilii Bartolomeo e la Fior del mare e la Galiana e la nave di Ruy Mendes ruppe le vele. Ma cum l'aiuto de Dio si trovamo di là dal Capo del quale avemo vista a oto de lujo et arivamo a Mozambiche".

La spedizione tocca poi Filoa, Sofala, Malindi, Angidiva. Ovunque le minacciose bocche dei cannoni riducono all'obbedienza quei re.

Giunto a Sofala scopre che l'Ammiraglio non permette a nessuno di scendere dalle navi: i mercanti devono scegliere due rappresentanti e solo costoro potranno accompagnare gli ufficiali del re:

[27] Prospero Peragallo (trascrizione di), *Viaggio di Matteo da Bergamo in India sulla flotta di Vasco da Gama (1502-1503),* "Bollettino della Società Geografica Italiana" XXXIV (1902), p. 92 e sg. Si tratta della trascrizione delle due lettere inviate da Matteo a Gio Francesco Affaitati e conservate dalla Biblioteca Marciana a Venezia.

> "l'almirante mandò a tutti noi altri capitani et fattori che gli dovessimo dare per inscripto ciascaduno quanto spetiaro e de che sorte ciascadun voleva caricare azioché sapesse quello aveva di mandare dicendo che non voleva che se comprasse né vendesse nercanzie alcune salvo a li preci che lui ordinasse".

A questi delegati dunque dovranno indicare per iscritto quali merci vendere a proprio nome e quali prodotti locali comprare, ma il prezzo è quello stabilito dai Portoghesi.

Dopo Sofala le navi giungono a Melindi.

> "Poi arrivamo sopra una terra che si chiama Abul nella qual terra sorgimo non sapendo dove fossemo e l'almirante mandò una delle caravelle a aver lingua de che terra era e trovarono che era Abul che è grande tera e se ricoglie molta lacha et alcuni diamanti".

Il viaggio prosegue e le navi raggiungono Angydiva, ma un terzo degli uomini della flotta si ammala. Per fortuna a Cananor tutto si sistema perché

> "trovassemo bonissimo rinfrescho, galine, pesse, nararnzi et altre cose, in modo che subito gli amaladi cominciorono a rinforzarsi, ita in tuta la frota non ne morì salvo da 60 in 70 homeni tuti marinai et grometi[28], hora, a laude de Dio, tuti siamo sani".

A tre leghe da Capo Deli, la flotta si ferma in attesa che dalla Mecca arrivino navi arabe da assalire. Dopo quasi un mese arriva in quelle acque una nave

> "la qual subito pigliamo senza altra bataglia ne la qual trovamo in monete moresche circa de ducati seimila e in oro circa de cinquemila, et in arzenti et coreze mille et in certi veluti plui de duemila e di questa presa non abiamo potuto parlare nonché averne parte che l'Almirante disse tutto dover esser del signor Re.
> La nave cum la gente fu abrusiata, che non si salvò salvo che 20 garzoni che hora vengono ne le navi per costì, et, secondo si dice, in dicta nave erano circa 200 homeni".

Il 17 ottobre la flotta arriva in vista del porto di Calicut, città che l'ammiraglio è intenzionato a sottomettere con la forza. Il suo re cerca inutilmente di giungere a patti, ma la città viene bombardata:

> "plui de 300 tiri de bombarde grosse, senza le piccole che forno infinitissime, di modo che fecimo grande fracasso in quelle case et palmari et, secondo dapoi intendemmo, li amazzamo circa 200 persone".

Tra gli abitanti dunque si contano 200 morti, mentre 38 indiani sono catturati

[28] Mozzi, garzoni.

> “i quali furono ripartiti a chi do a chi tre per nave et a un’ora, a vista de la gente de Calicut, forno tutti appichati a le anthene be alte e dappoi subito cominciamo a tirar co l’artiglieria. Come fu notte, de commandamento de l’Almirante tutte le nave despiccò gli afforcati e gli tagliorono le mani et li piedi eli messero in un battello et furono mandati al re di Calicut”.

A novembre la nave di Matteo, insieme alle altre, raggiunge Cochin, dove si ferma una quindicina di giorni durante i quali i mercanti comprano ogni genere di mercanzia

> “a pretji et a barato furono comprati noce moscata, brazili, piper, canella, canphora, legno aloe, garofoli, benzuì, azuro transmarino, zenzero, mirabolani, tamarinde, alcuno muschio, alcuna lacha, tella tocha morescha et diverse perle”.

Nel frattempo, per non farsi scappare nessuna occasione propizia, sequestrano tre navi con i relativi equipaggi i cui uomini vengono in parte uccisi, in parte catturati per essere venduti come schiavi.

Poi si ritorna a Calicut per riscuotere i tributi. Un bramino si propone come mediatore tra Vasco da Gama e il Re di Calicut garantendo che questi avrebbe pagato e si sarebbe sottomesso al Re di Portogallo:

> “Il re era contento pagar dicti ducati venticinquemila, el terzo in contanti, el terzo in zoie et l’altro tertio in spetie et per segurtà di questo mandava quel najre, il bramani et suo figliolo. L’Almirante mandò il dicto bramani in terra, a dir al re che gli mandasse il pagamento, il qual tornò e disse che il re dicea che el mandasse un homo ad ricever el dicto pagamento. El che al Almirante parve male e tornò a mandare in terra el dicto bramani”.

Il qual bramino aveva l’obbligo assoluto di rientrare il giorno successivo, in caso contrario il najre del re e suo figlio sarebbero stati impiccati. La notte seguente duecento cambucchi armati di artiglieria attaccano le navi portoghesi, suscitando la reazione dell’Ammiraglio, tanto che “visto questo, s’accostassemo alla terra et la bombardamo per un pezo; poi a vista de tuta la gente de Calicut impichamo el figliolo del bramani e il najre”.

Nei giorni successivi la battaglia continua, gli abitanti di Calicut cercano di assalire le navi portoghesi ma inutilmente e tutte le loro barche vengono bombardate e bruciate.

Questo lo spirito e le intenzioni con i quali si muovono i Portoghesi che, in ognuna delle città conquistate durante la spedizione, insediano un proprio governatore.

Alla fine di febbraio inizia il viaggio di ritorno. Durante la navigazione Matteo redige una prima relazione sulla sua esperienza; il 18 aprile, arrivato a Mozambico e in attesa di ripartire, ne scrive una seconda, molto simile alla prima, poi affida ciascuna relazione al comandante di una nave in partenza per il Portogallo per essere ben sicuro che almeno una delle due giunga a destinazione, il suo desiderio viene appagato tanto che oggi anche noi possiamo leggere le sue parole.

Nelle lettere Matteo dichiara di aver lasciato l'Oriente con un notevole carico di spezie per un valore di 5000 ducati, più del doppio di quanto Gio Francesco Affaitati dichiara di aver investito per il viaggio.

Ma avverte anche che per i mercanti indipendenti non è conveniente utilizzare le nuove rotte perché i Portoghesi non permettono ai privati di armare navi proprie ed impongono i prezzi di acquisto e di vendita di tutti i prodotti, inoltre essi requisiscono la merce invenduta proveniente dall'Europa e la buttano in mare. È impossibile sottrarsi a questo controllo perché ogni scalo posto lungo le coste dell'oceano Indiano, è governato da un "fattore" della corona portoghese, inoltre è impossibile rifarsi delle spese con atti di pirateria perché il bottino spetta tutto al re del Portogallo.

Nel salutare, Matteo garantisce che, se Giovan Francesco Affaitati vorrà commerciare via mare con le Indie, egli sarà comunque sempre ai suoi ordini.

Mentre le lettere sono in viaggio, a Lisbona Affaitati attende ansiosamente il ritorno delle navi e del suo fattore. Il 14 settembre, sulla base delle lettere scritte da Matteo, che nel frattempo gli sono pervenute, scrive al fratello che si può incominciare a stilare un bilancio dell'impresa. La Compagnia ha investito in spezie duemila ducati e ha ricevuto merce per un valore di cinquemila ducati, i tremila ducati di guadagno, però, servono a coprire le spese della spedizione per cui, in realtà, si potrebbe a ragione affermare che non vale la pena seguire le rotte aperte dai Portoghesi anche perché un terzo del valore delle merci appartiene di diritto al Re come tutte le "gioie" e le pietre preziose.

Il nostro viaggio si conclude in Piazza Vecchia, da dove è iniziato, e precisamente nel laboratorio dello spadaro Gennaro Nobili. Nobili ha una sorella, la quale ha sposato il libraio che ha la bottega sul lato opposto della piazza. La coppia ha avuto due figli, un maschio e una femmina. Purtroppo il libraio muore prematuramente e lo spadaro Nobili si ritrova a dover crescere i figli della sorella, pagando, oltre al costo del vestiario, anche il maestro che insegni loro a leggere e scrivere e a far di conto.

Tutte le spese di famiglia, comprese quelle relative al mantenimento dei nipoti, vengono da lui meticolosamente annotate su di un registro ora conservato nell'Archivio della Mia[29]. Lungo le pagine si sciorinano le somme e le relative causali, e intanto si vedono diventare grandi i due ragazzi.

Al maschio, Andrea, un giorno lo spadaro compra un paio di scarpe nuove "per andar in Venezia". Il ragazzo è ormai abbastanza grande da potersi recare, come tanti bergamaschi, a cercar lavoro nella capitale. Un lavoro, o forse solo un'avventura, che lo porterà per mare, come veniamo a sapere da una lettera che Andrea scriverà allo zio il 20 novembre del 1595 dal porto di Civitavecchia. Come sia giunto fin lì da Venezia lo racconta lui stesso:

[29] BCBg, Archivio del Consorzio della Misericordia Maggiore, n. 1786 (Carte Pigozzi-Registro Nobili).

> "Carissimo signor sio per questa io sono per havisarvj come io son sano ett dabona volia ett desidere il simile di voi vosta sioria. Mabia di perdonarmi come io son stato tanto a scrivere per che io son stato scacco inmani di turchi ett sialaudato il soniordio che madato la libertade con li galeri di malta ett hio ritrovandomi asivita vechia marinaro dela patrona del papa ett io non volendo indariaroma perche io ritrovandomi malo inordene didenari ett ancora inpoco di roba ett hio se miritrovassi mesa dosena di scudiio meneveria a casa per che hio metteria la testa a fare bene per che ho in parato il vivere del mondo."[30]

Ci sono, in questa lettera di un ragazzo di Bergamo, tutti gli elementi della storia che abbiamo raccontato: il lavoro a Venezia, l'ingaggio sulle navi, la cattura da parte dei pirati barbareschi, l'intervento dei Cavalieri di Malta e, infine, il mare come scuola di vita.

[30] Ivi, c. 19.

GIORGIO MIRANDOLA

LA FRANCIA CONQUISTA L'EGITTO

Ateneo – 20 settembre 2017

Con la spedizione napoleonica in Egitto, militare e scientifica al tempo stesso, nasce l'egittologia moderna. Napoleone giunse in Egitto il 2 luglio 1798, e ne ripartì, dopo alterne vicende belliche, il 25 agosto dell'anno successivo: poco più di un anno, sufficiente però perché gli scienziati al suo seguito, primo fra tutti lo scrittore e disegnatore Dominique Vivant Denon[1], percorressero in lungo e in largo (in realtà, data la particolare configurazione del territorio, soprattutto in lungo) la terra dei Faraoni. La spedizione mise insieme una grande quantità di materiale archeologico, che fu poi consegnato, nel 1801, agli inglesi, e depositato al British Museum. Rimasero alla Francia alcuni reperti minori, e soprattutto una gran quantità di disegni, eseguiti sul posto da Denon e dai suoi collaboratori, aventi per oggetto paesaggi, templi, documenti. La celebre pietra di Rosetta è una lastra di basalto nero, dalla forma irregolare, alta circa 112 cm, larga circa 70, spessa circa 28 cm e pesa 762 chilogrammi. Mancano gli angoli superiori, destro e sinistro, e l'angolo inferiore destro. Essa fu scoperta nella città di Rashîd, il cui nome europeo è appunto Rosetta, situata esattamente nel punto in cui sfocia in mare uno dei due rami che formano oggi il Delta del Nilo, quello occidentale, detto anticamente Βολβίτινον στόμα. Rashîd fu fondata dagli arabi nel IX secolo, e insieme a Damietta sostituì Alessandria come maggior centro marittimo dell'Egitto, godendo di grande prosperità. Essa probabilmente sorgeva non lontano dall'antica città egizia di Bolbitina, citata da Ecateo e da Diodoro. Questa città, situata proprio sulla riva del ramo cui diede il nome, era importante, ricca di costruzioni e provvista almeno di un tempio.

---

[1] Vivant Denon è un curioso personaggio. Nel Settecento galante di Luigi XVI fu un abile disegnatore, un uomo di mondo, un autore di opere libertine e di un racconto, *Point de landemain*, che ancor oggi è annoverato tra i capolavori della narrativa francese del tempo. Con la Rivoluzione cadde in disgrazia, ma seppe rapidamente adeguarsi e riconquistare una posizione sociale. Joséphine Beauharnais lo apprezzava molto, e lo raccomandò a Napoleone come componente della spedizione d'Egitto. Nella valle del Nilo Vivant Denon seppe mettere a frutto le sue eccezionali doti di disegnatore, la sua intelligenza brillante e la sua versatilità. Divenne così un personaggio importante dell'Impero, responsabile delle collezioni del Louvre, e una specie di Ministro dei Beni Culturali. Con la Restaurazione ebbe da Luigi XVIII il compito di restituire alle varie nazioni europee le opere d'arte saccheggiate da Napoleone.

I ruderi di questi antichi edifici furono usati per costruire case e moschee di Rashîd: è quindi lecito supporre che anche la pietra di Rosetta fosse in origine proprio nel tempio di Bolbitina[2], trasportata a Rosetta durante lavori di fortificazione eseguiti all'inizio del Cinquecento.

La pietra fu ritrovata nel 1798, non è chiaro in quali circostanze. Alcuni sostennero che lo scopritore fosse "Boussard", altri dicono che un soldato di nome "Bouchard" la colpì accidentalmente col proprio piccone, mentre lavorava alla demolizione di un muro. A. J. Boussard era un officiale del Genio francese, che poi divenne generale e barone, e che in quel momento stava lavorando alla ricostruzione di un forte. È possibile che Bouchard fosse il nome del soldato, agli ordini di Boussard. Alcuni dicono poi che la pietra faceva parte di un vecchio muro che si stava demolendo, altri che era coricata a terra. Si comprese subito l'importanza della scoperta. La pietra fu pulita, lavata e trasportata al Cairo, alla sede dell'Instutut National, ove fu esaminata dagli studiosi che facevano parte della campagna e dallo stesso Napoleone. Si cercarono anche, con grande cura, le parti mancanti, ma non furono trovate: probabilmente la pietra era già rotta quando fu trasportata dal tempio alle fortificazioni di Rashîd. Napoleone fece subito arrivare da Parigi due litografi, Marcel e Galland, che dopo aver inchiostrato la pietra ne ricavarono delle impronte su carta. Un altro tecnico, Raffineau, ricavò invece dalla pietra un calco in zolfo, che fu mandato a Parigi all'erudito Ameilhon. Copie della stampa furono invece portate all'Institut nel 1801 dal generale Dugua, e furono esaminate dall'erudito Du Theil[3], che per primo tradusse il testo greco, stabilendo il contenuto dell'epigrafe. Nel 196 a. C. i sacerdoti riuniti a Memfi avevano festeggiato il re Tolomeo V Epifane, che aveva solo dodici anni ma regnava già da sei, ringraziandolo per i benefici da lui concessi e per il suo buon governo. Un decreto celebrava l'avvenimento e invocava su di lui la protezione delle divinità. Nella penultima riga del testo greco si leggeva inoltre che una copia del decreto doveva essere inciso su una lapide, in scrittura sacra, encoriale e greca[4]: appariva chiaro che non solo si era trovata finalmente un'iscrizione nella scrittura demotica, ma che si era di fronte a un'iscrizione bilingue dello stesso testo, con tre scritture diverse. In particolare il testo greco occupa 54 righe, le ultime 26 delle quali mancanti della parte finale. Il testo demotico, al centro, occupa 32 righe, le prime 14 incomplete all'inizio (a destra: la scrittura va da destra a sinistra). Il testo geroglifico, in alto, è il peggio conservato: solo 14 righe, nessuna delle quali completa, e corrisponde alle ultime 28 righe del testo greco.

[2] Non si sa chi avesse costruito questo tempio, anche se alcuni parlano del faraone Necho, della XXVI dinastia.

[3] La traduzione di Du Theil non fu mai pubblicata. La prima edizione del testo greco è quindi da considerarsi quella di Ameilhon, apparsa a Parigi, nel mese di Floréal (aprile) dell'anno 1803, col testo greco e traduzione in latino e in francese. Una sola traduzione in inglese era però già apparsa nel 1802 sul "Gentleman's Magazine", vol. 72, a cura di Plumptre.

[4] "ΤΟΙΣ ΤΕ ΙΕΡΟΙΣ ΚΑΙ ΕΓΧΩΡΙΟΙΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙΣ ΓΡΑΜΜΑΣΙΝ".

Le vicende della guerra d'Egitto, come è noto, non furono favorevoli ai francesi. L'articolo 16 del trattato con cui essi si arresero agli inglesi prevedeva esplicitamente che tutto il materiale riunito e già imballato per essere spedito a Parigi fosse invece consegnato al generale Hutchinson. Il generale Menou cercò a lungo di fermare questa consegna, sostenendo che il materiale era sua proprietà privata. Alla fine dovette cedere. Una squadra di artiglieri inglesi trasportò la pietra dalla casa del generale Menou alla casa del colonnello inglese Turner. Qui fu presa un'ulteriore impronta, e la pietra fu anche ripulita dalle tracce dell'inchiostro usato per la stampa. Fu poi trasportata ad Alessandria, imbarcata sulla fregata "Egyptienne" e giunse a Portsmouth nel febbraio 1802. Infine, con il resto del bottino trasportato su un'altra nave, la pietra fu depositata al British Museum, dove ancor oggi si trova. Nell'aprile 1802 Stephen Watson, membro della Society of Antiquaries preparò un'altra traduzione del testo greco, e in luglio la stessa Society of Antiquaries fece fare quattro calchi in gesso della pietra per le maggiori università inglesi, e un'incisione le cui stampe furono inviate ai principali istituti culturali europei.[5] Ci si aspettava che ben presto giungessero scoperte e proposte di lettura dei due testi egizi: fiorirono invece per un paio d'anni le traduzioni e i commenti intorno al testo greco, sul quale per altro non c'era molto da dire, poi l'interesse destato dal ritrovamento sembrò diminuire. Sulla rivista "Archaeologia"[6], della Society of Antiquaries, comparve nel 1812 questa sconsolata annotazione: "Seven years having now elapsed since the receipt of the last communication to the Society on this subject, there is little reason to expect that any further information should be received".

Frutto immediato della spedizione napoleonica furono prima un libro di Vivant Denon, *Voyage dans la Haute et la Basse Egypte*, pubblicato nel 1802, e poco dopo, tra il 1809 e il 1828, la monumentale edizione, in 22 enormi e lussuosissimi volumi, dei disegni eseguiti lungo la valle del Nilo dalla spedizione napoleonica, con il titolo *Description de l'Égypte*.[7] La storia di quest'opera, nelle sue premesse e nel suo compimento, è veramente epica. Si pensi che i disegni furono realizzati da Vivant Denon e dagli altri membri della spedizione durante una campagna militare, in un paese sconosciuto e ostile,

---

[5] Per l'Italia alla Biblioteca Vaticana, all'Istituto di Propaganda Fide e al Cardinale Borgia.

[6] Vol. XVI, 1812, p. 208.

[7] *Description de l'Égypte, ou requeil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de sa Majesté l'Empereur Napoléon le Grand*, Paris, 1809-28, 10 volumi *in-folio* di testo e 12 volumi di formato più grande di tavole; seconda edizione, 1820-30, 26 volumi in-8° e 12 volumi *in-folio* di tavole. Nella seconda edizione, così come nei volumi della prima edizione pubblicati dopo il 1815, scompaiono i riferimenti, nel titolo e nella prefazione, a Napoleone. L'opera si vendeva a 4.000 franchi su carta normale e a 6.000 su carta di lusso. Molte copie furono però date in omaggio. Contiene 894 tavole nei dodici volumi di *Planches*, e 31 tavole nei volumi di testo; 123 di queste tavole sono di formato ancora più grande; 72 tavole sono splendidamente colorate nella prima edizione, in nero nella seconda.

> un pays qui – come scrisse Denon – hormis le nom, était pratiquement inconnu des Européens; par conséquent, tout valait la peine d'être décrit. La plupart du temps je réalisais mes desseins sur les genoux. Bientôt je dus les faire debout, puis sur mon cheval; jamais je ne pus en terminer un comme je le souhaitais.

Alle tavole lavorarono per vent'anni quattrocento incisori. Quest'opera, nonostante il costo proibitivo, ebbe due edizioni, e una notevole diffusione in Europa: essa contribuì più di qualunque altro testo a far conoscere l'antico mondo egizio agli studiosi e al pubblico. Nel vol. V, tavole 52, 53, 54, era anche riprodotta la Pietra di Rosetta. Rimanendo tuttavia ignote lingua e scrittura degli egizi, i monumenti e i capolavori artistici erano privi di voce. La cosa appariva ancor più paradossale data la straordinaria abbondanza di testi scritti: si trovavano geroglifici non solo su lapidi e papiri, ma sulle pareti dei monumenti e delle tombe, sugli oggetti di uso comune, sui sarcofagi, sulle mummie, ovunque. Nel 1802 Grotefend aveva dato notizia dei suoi primi successi nella lettura delle scritture cuneiformi. Se qualcuno sosteneva (ad esempio de Sacy[8]) che il geroglifico era indecifrabile, molti erano convinti che proprio l'abbondanza di documenti, tra cui la pietra trilingue di Rosetta, avrebbe permesso di comprendere il segreto di quella dimenticata scrittura. Sembrò dapprima molto facile pervenire a risultati, ma l'impresa si rivelò nei fatti estremamente ardua.

Nei primi anni dell'Ottocento molti studiosi affrontarono il problema, cominciando dal testo demotico della Pietra di Rosetta, il meglio conservato. Nel 1802 Sylvestre de Sacy[9], nella sua *Lettre au Citoyen Chaptal au sujet de l'inscription égyptienne du monument trouvé à Rosette*, affermò di avere scoperto in esso alcuni nomi propri corrispondenti al testo greco, e nello stesso anno lo svedese Åkerblad, nella *Lettre adressée au Citoyen de Sacy* scrisse di aver identificato l'intero alfabeto demotico, sia partendo dai nomi propri, sia confrontando la scrittura con il copto. In realtà i lavori di Sacy e di Åkerblad anche se condotti con metodo serio,[10] giungevano a risultati

[8] Era di questo parere anche François Jomard, capo della spedizione scientifica francese in Egitto ed editore della *Description de l'Egypte*: il suo rifiuto di acquistare papiri, proprio perché ritenuti indecifrabili, suscitò proteste da parte di Champollion.

[9] Antoine-Isaac-Sylvestre de Sacy era nato a Parigi nel 1758, e riuscì ad attraversare tutti i cambiamenti politici del suo tempo raccogliendo onori da ogni parte. Nel 1787 avendo decifrato le iscrizioni sassanidi di Naqs-i-Rustam, si guadagnò fama e la protezione del Re, che nel 1792 lo fece nominare membro dell'Académie des Inscriptions. Nel 1795 fu nominato dalla Rivoluzione alla cattedra di arabo dell'École des langues Orientales, cattedra che tenne per quasi trentacinque anni. Fu anche professore di Persiano al Collège de France. Napoleone lo fece barone, e con la Restaurazione divenne Rettore del Collège de France. Fu anche Segretario Perpetuo dell'Académie des Inscriptions. Morì nel 1838. Il suo allievo più celebre, oltre a Champollion, è Bopp, il fondatore della filologia comparata.

[10] Per una più ampia discussione sugli ulteriori contributi di Sacy alla comprensione della lingua egizia, soprattutto nelle recensioni alle opere di Quatremère, si veda Maurice Pope, *The Story of Decipherment. From Egyptian hieroglyphs to Maya script*, London, Thames and Hudson, 2a ed. riveduta, 1999, pp. 64-66. A questo libro, davvero prezioso, il presente articolo è ampiamente debitore.

largamente inesatti, e di applicazione limitata. Åkerblad aveva identificato (*identificato*: non tradotto) quasi tutti i nomi propri del testo greco e anche un paio di parole ricorrenti con una certa frequenza, tra cui "tempio" e alcuni suffissi pronominali. Ma fu tratto in inganno proprio da queste scoperte: poiché le parole individuate nel testo demotico erano alfabetiche, egli si convinse che la scrittura demotica fosse interamente alfabetica, e si trovò su una falsa strada. Né Sacy né Åkerblad si occuparono ulteriormente del problema e per più di dieci anni lo studio delle scritture egizie non fece alcun progresso. Nel 1814 Young lesse alla Society of Antiquaries la propria traduzione dell'intero testo demotico. Ma il contenuto del testo demotico era conosciuto, essendo identico a quello del testo greco: il vero dilemma, che nessuno di questi studiosi sapeva affrontare, era conoscere il meccanismo interno di quella scrittura (solo nel 1850, con la *Sammlung Demotischer Urkunden* di H. Brugsch, il problema fu affrontato e risolto in termini rigorosamente scientifici). Difficoltà ancora più grandi poneva la decifrazione del testo geroglifico, anche perché tutti erano convinti si trattasse di una scrittura ideografica, simile alla cinese. Nel 1802 apparvero le *Lettres sur les Hiéroglyphes* di Nils Gustaf de Pahlin, seguite nel 1804 da un *Essai sur les Hiéroglyphes*; nel 1806 J. von Hammer-Purgstall pubblicò a Londra un libro dal compromettente e illusorio titolo *Alphabets and Hieroglyphic Characters Explained*, e nel 1816 apparve *Hieroglyphicorum origo et natura* di J. Bailey. Tra il 1809 e il 1810 Alexandre Lenoir pubblicò addirittura un'opera in tre volumi con titolo *Nouvelle explication des Hiéroglyphes des Egyptiens*. Di Lenoir Brunet dice: "il avait plus de zèle que de savoir, et il manquait de critique". Questo lapidario giudizio può adattarsi più o meno a tutti gli autori che nel primo quarto dell'Ottocento parlarono di geroglifici, con molta fantasia e ripetendo all'infinito gli errori tradizionali. Quanto a Pahlin, basterà dire che a suo parere i geroglifici egizi e i caratteri cinesi erano identici: egli riteneva che se si fossero tradotti i Salmi in cinese, utilizzando per scrivere gli antichi caratteri di quella lingua, si sarebbe ottenuto qualcosa di molto simile ai testi dei papiri egizi. In questo panorama desolante incontriamo due sole eccezioni: Young e Champollion. Sui loro rispettivi meriti ancora si discute. Senza entrare nella questione, ci limiteremo a riassumere i fatti essenziali.

Thomas Young era un personaggio straordinario, dai vastissimi interessi e dalla incredibile cultura, il cui nome è soprattutto legato alla fisica e alle teorie sulla luce.[11] Il suo incontro con l'egittologia si deve al caso. Un suo amico, Sir Rouse Boughton, aveva riportato da un viaggio in Egitto un papiro, che durante il trasporto si era rotto in più pezzi. Nella primavera del

[11] Era nato nel Somersetshire nel 1773 e morì ancor giovane nel 1829. Pare che a due anni sapesse già leggere, e che a vent'anni conoscesse Francese, Italiano, Latino, Greco, Ebraico, Siriaco, Caldaico, Samaritano, Arabo, Persiano, Turco, Etiopico, oltre alla filosofia, alla botanica e all'entomologia. Studiò medicina e a trent'anni fu nominato membro della Royal Society. Fu anche segretario del Board of Longitude e curatore del "Nautical Almanac".

1814 questo papiro fu sottoposto all'attenzione di Young, che prima di allora mai si era interessato alla decifrazione delle scritture egizie. Poco tempo dopo, il 19 maggio 1814, Young leggeva la sua prima relazione sull'argomento.[12] Sacy aveva identificato nel testo demotico della pietra di Rosetta i gruppi di caratteri corrispondenti ai nomi greci di Tolomeo, Alessandro e Alessandria. Åkerblad aveva identificato nello stesso testo altri sedici nomi, ma nessuno dei due era riuscito realmente a leggerli. Young ritagliò la propria copia del triplice testo e cercò di incollare i pezzi dei tre testi che riteneva contenessero la medesima parola; poi confrontò tra loro tutte queste parole ed elaborò una specie di traduzione, che in realtà doveva molto all'intuito e non aggiungeva nulla a quanto avevano già scritto Sacy e Åkerblad. Young era convinto, come Sacy, che i testi ieratici e geroglifici fossero in una scrittura simbolica (ideografica), ma che il testo demotico fosse alfabetico: la varietà dei segni presenti in esso poteva spiegarsi a suo avviso con la forma diversa che assumevano le lettere a seconda della posizione occupata nella parola, come in arabo. La sua "traduzione" era quindi una semplice delimitazione di gruppi di segni che dovevano corrispondere necessariamente a un analogo gruppo nel testo greco, quindi a un significato. Nel 1815 cambiò tuttavia parere, come dimostra la sua corrispondenza con Sacy, e comprese che molti segni della scrittura demotica erano assai simili a analoghi segni della ieratica e della geroglifica: si doveva quindi supporre che ieratica e demotica fossero successive semplificazioni della geroglifica, derivate da essa, e come essa di tipo simbolico. Il processo di decifrazione non doveva dunque partire dalla scrittura più tarda, ma da quella di origine. Questo era un notevole passo in avanti: per la prima volta si negava la credenza diffusa che la scrittura geroglifica fosse ideografica e la demotica alfabetica. La lettera in cui Young comunicava a Sacy questa opinione fu pubblicata su un periodico minore, "Museum Criticum", n. VI, 1815. Maurice Pope considera proprio questo il più importante contributo di Young alla questione:

> Even though Young did not draw the correct conclusion from his doubts, their expression was in itself an important step forward – more important than the few positievely correct suggestions of detail that he was later to propose; for these were accompanied by a much larger mass of incorrect suggestions and there was no way to tell which was which. After this letter Young does not seem to have changed his mind or to have done any more original research on the subject.[13]

In realtà le scoperte di Young furono notevoli. Egli comprese la formazione del duale e del plurale (ripetendo i segni o aggiungendo dei tratti vertica-

[12] Pubblicata l'anno successivo: *Remarks on Egyptian Papyri and on the Inscription of Rosetta*, "Archaeologia", 1815.

[13] M. Pope, op. cit., p. 68.

li), e suppose che molti segni fossero veri e propri ideogrammi. Proprio studiando la geroglifica, Young ebbe un'intuizione che riteneva originale, ma che in realtà avevano già formulato Barthélemy e Zoëga, e da cui era partito anche Grotefend nella sua decifrazione del Persepolitano cuneiforme. Egli seppe tuttavia sfruttarla in modo inedito, grazie alla Pietra di Rosetta: pensò che se un conquistatore straniero vuole far scrivere il proprio nome da un popolo che usa una scrittura di tipo ideografico, inevitabilmente gli scribi dovranno impiegare i loro segni con puro valore fonetico.

Nella pietra di Rosetta il nome di Tolomeo, ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ, si trova 13 volte nel testo demotico, e 4 nel testo geroglifico. Esso sembrava presentarsi in due modi diversi: Il più semplice era:

Fig. 1

segno	*lettura di Young*	*lettura attuale*
	P	p
	T	t
	OLE *oppure* LO	wз - rз
	M *oppure* MA	m
	I	y
	OS *oppure* OSH	s

Fig. 2

Si noti che gli antichi egizi, costretti a scrivere una parola straniera il cui suono non corrispondeva ad alcun segno della propria lingua, dovettero ricorrere ad approssimazioni. Così la vocale o, che nel geroglifico non aveva nessun equivalente, fu resa con il segno del lasso (Gardiner V4), la cui pronuncia, dagli studiosi moderni trascritta come w, doveva suonare simile a quella della parola greca; lo stesso dicasi per il segno del leone accovacciato (Gardiner E23), che è oggi trascritto r, e che gli scribi egizi usarono spesso per rappresentare il suono l, non presente nella loro lingua.

Grosso modo, però, sei o sette segni fonetici erano stati ottenuti. In altri casi, sempre sulla Pietra di Rosetta, la *cartouche* si presentava con un maggior numero di segni: in questo caso il testo greco corrispondente recita ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΑΙΩΝΟΒΙΟΥ ΗΓΑΠΗΜΕΝΟΥ ΥΠΟ ΤΟΥ ΦΘΑ, ovvero “Tolomeo sempre vivente, amato da Ptah”:

Fig. 3

Le tre lettere del nome Ptah furono facilmente trovate, essendo le prime due già note dal nome di Tolomeo, ma Young sbagliò completamente nell’interpretazione degli altri segni. Young cercò anche di decifrare un’iscrizione proveniente da Karnak, e di cui aveva ottenuto copia. In questa iscrizione, un lungo elenco di re greci, il nome Tolomeo ricorreva frequentemente. Il primo Tolomeo della lista, evidentemente Tolomeo Sotèr, generale di Alessandro, era accompagnato dal cartiglio con il nome della moglie Berenice, noto dalle fonti greche:

Fig. 4

segno	*lettura di Young*	*lettura attuale*
[hieroglyph]	BIR	b
[hieroglyph]	E	r
[hieroglyph]	N	n
[hieroglyph]	I	y
[hieroglyph]	*superfluo*	k
[hieroglyph]	KE *oppure* KEN	ꜣ

Fig. 5

Young decifrò anche questo cartiglio in modo a dir poco approssimativo, ma affermando correttamente che i due ultimi segni insieme erano il suffisso per il genere femminile. Di fatto essendo il segno dei due fiori di giunco già noto dal cartiglio di Tolomeo, l'unica scoperta di Young fu il segno correttamente interpretato N. Su un totale di 13 segni, sei dunque furono interpretati correttamente, tre in modo parzialmente corretto e quattro in modo sbagliato. Young ebbe comunque il merito di applicare per primo il principio fonetico alla decifrazione di un geroglifico.[14] Negli anni successivi, continuò ad occuparsi delle scritture egizie e i redattori dell'*Encyclopaedia Britannica* lo incaricarono di compilare la voce *Egypt* per l'enciclopedia. Questa ampia voce, ben 38 pagine, apparve nel vol. IV del *Supplement*, pubblicato nel 1818, ed è considerata per la sua completezza una delle pietre miliari dell'egittologia ottocentesca. La voce è divisa in otto capitoli, il sesto dei quali dedicato alla Pietra di Rosetta, e il settimo a un'analisi della lingua e

[14] Per un'analisi dei meriti di Young, si veda soprattutto E. A. WALLIS BUDGE, *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, New York, Dover, 1978 [ristampa della prima ed., London, Murray, 1920], *Introduction*, p. vii e segg.

del vocabolario[15] egizi. Questa voce rappresenta nel suo insieme un passo avanti rispetto ai primi tentativi di interpretazione, anche perché nel frattempo Young aveva studiato il copto. In particolare Young stabilì che i tre tipi di scrittura erano equivalenti, e che tutti si fondavano su un principio fonetico. Ma probabilmente riteneva che questo principio valesse solo per i nomi propri. Riuscì comunque a leggere molti altri nomi, di sovrani e di dei. Non capì tuttavia che la Pietra di Rosetta era stata scritta originariamente in greco, e che i testi geroglifico e demotico sono una traduzione spesso approssimativa del primo testo, resa problematica da differenze profonde tra le due civiltà, ad esempio nel computo del calendario. Young ebbe infine il merito di individuare il sistema dei numeri egizi, sia cardinali, sia ordinali. Non è chiaro perché egli abbia poi abbandonato un campo di ricerche in cui era così avanti. Si era scoraggiato e dubitava che fosse possibile risolvere il problema in modo soddisfacente? Oppure era stato semplicemente catturato da altri interessi, scientifici, che richiedevano tutta la sua attenzione? Probabilmente riteneva che solo la scoperta di altre scritte bilingui, più complete della Pietra di Rosetta, avrebbero permesso di compiere concreti progressi. Nel 1821, viaggiando in Italia con la moglie, si fermò a Livorno, per esaminare la collezione di antichità egiziane di Bernardino Drovetti, e notò una pietra, proveniente da Memphis, in cattive condizioni di conservazione, con scritte in greco, demotico e geroglifico; sperò allora di aver trovato una seconda pietra di Rosetta. Ma Drovetti non gli permise di copiarla, e Young pensò sempre che senza gli ostacoli posti dal cupido console gli sarebbe stato possibile fare scoperte importanti e battere sul tempo Champollion.[16] È comunque un fatto che dopo la voce per l'*Encyclopaedia Britannica* egli non si occupò più di scritture egizie, se non per rivendicare le proprie scoperte, e lasciò il campo libero a Champollion. Il limite principale del lavoro di Young fu metodologico. Egli affrontò il problema dei geroglifici con l'animo del decifratore, secondo un approccio meccanico e matematico, mentre Champollion era un linguista e filologo. Young riuscì ad interpretare alcune parole ed alcune frasi, ma gli sfuggì sempre il *sistema* che stava alla base della lingua.

Occorre qui sottolineare che il ruolo avuto dalla Pietra di Rosetta nella decifrazione delle scritture egizie è stato molto sopravvalutato. In realtà con quel solo documento a disposizione anche Champollion non avrebbe potuto fare molto. Come ha scritto Henri Sottass nella sua edizione della *Lettre à M. Dacier*, la parte in geroglifico della Pietra contiene cartigli con un solo

[15] È questo il primo tentativo in assoluto di pubblicare un vocabolario della lingua egizia. Una versione migliorata del vocabolario apparve con il titolo *Rudiments of an Egyptian Dictionary* in appendice all'opera di H. Tattam, *Coptic grammar*, London, 1830. Delle 110 pagine che compongono questo dizionario Young riuscì a correggere, prima di morire, solo 96 pagine.

[16] Lesley and Roy Adkins, *The Keys of Egypt. The Obsession to decipher Egyptian Hieroglyphs*, New York, Harper Collins, 2000, p. 161.

nome di re, quello di Tolomeo, e i segni demotici corrispondenti non sono riconoscibili come derivati dal geroglifico. Inoltre i vari segni del cartiglio di Tolomeo ricorrono in modo sparso nel testo e solo una parola contiene insieme due di questi segni: troppo poco per decifrare un intero sistema di scrittura.

Champollion era nato a Figeac, in Dordogne, nel 1790, figlio di un libraio. Suo fratello, che assunse il nome Champollion-Figeac, era un filologo appassionato di archeologia, e lo incoraggiò negli studi: intorno ai quindici anni pare egli conoscesse già, oltre al greco e al latino, l'ebraico, l'arabo, l'aramaico e il copto. Nel 1807, con una tesi sull'Egitto antico, fu ammesso all'Accademia di Grenoble. Presentato da Fourier, fisico e matematico che aveva partecipato alla spedizione d'Egitto e che risiedeva a Grenoble, partì poi per Parigi, e divenne allievo di Sacy, per approfondire la conoscenza delle varie lingue orientali. In particolare ebbe occasione di migliorare la propria conoscenza del copto, anche grazie ai manoscritti della Biblioteca Vaticana in quella lingua, che Napoleone aveva "trasferito" a Parigi. Sin da giovanissimo decise che lo scopo della sua vita sarebbe stato la conoscenza dell'antica scrittura egizia, e a questo si dedicò per anni con straordinaria tenacia. Ritornato a Grenoble, insegnò per parecchi anni, sino a quando la Restaurazione lo mise in disparte. Fu un'occasione per dedicarsi con totale impegno allo studio dei geroglifici. La difficoltà maggiore era data dal diffuso convincimento che la scrittura egizia fosse di tipo simbolico. Per lungo tempo anche Champollion batté senza risultati questa strada, e solo molto tardi comprese finalmente che i segni geroglifici, senza essere strettamente alfabetici, avevano tuttavia valore fonetico. Nel 1814 egli pubblicò un proprio trattato in due volumi, con il titolo *L'Égypte sous les Pharaons*, che doveva costituire la prima parte di un'opera molto più ampia. Questo libro parla soprattutto della geografia dell'Egitto (quindi anche dei toponimi, per stabilire i quali la conoscenza del copto fu preziosa), con una completezza di erudizione davvero sorprendente in un giovane di ventiquattro anni. Nella prefazione Champollion affronta il tema della scrittura, affermando che i suoi sforzi per decifrare il testo demotico della pietra di Rosetta sono stati coronati dal più completo successo: in realtà a questa data Champollion era ancora ben lontano da risultati validi, e come i suoi colleghi lavorava specialmente per supposizioni e ipotesi. Ancora nel 1821, pubblicando *De l'écriture Hiératique des Anciens Égyptiens*, egli confutava l'opinione di Zoëga che la scrittura ieratica potesse essere di tipo alfabetico: i segni ieratici, scriveva esplicitamente, sono segni di cose, non segni di suoni.

In tutti questi anni Champollion lavorò alla redazione di un monumentale vocabolario del copto, e riuscì a ottenere copie di quasi tutti i testi egizi che con sempre maggiore abbondanza stavano venendo alla luce. La sua conoscenza delle scritture orientali e dei testi erano infinitamente superiori a quelle di Young, e questo gli permise di impostare in modo assai più scen-

tifico i suoi studi. Ma a differenza di Young, ricco di famiglia ed affermato medico, che poteva dedicarsi ai propri interessi senza preoccupazioni, Champollion fu sempre costretto ad affrontare difficoltà materiali e a dedicare molto del proprio tempo a lavori non particolarmente gratificanti. Era inolte bonapartista, e la Restaurazione lo mise in grosse difficoltà, condannandolo all'esilio nella natia città di Figeac. Champolllion e suo fratello si dedicarono allora all'organizzazione di nuove scuole elementari secondo il metodo educativo inventato qualche anno prima dall'inglese Lancaster. Ma nel 1818, ritornato a Grenoble, Champollion fu ripreso dall'interesse per i geroglifici. Si noti che nel dicembre dell'anno successivo uscì la grossa voce di Young per l'*Encycolpaedia Britannica*, e che sempre più persone stavano interessandosi al problema: Champollion sembrava ormai completamente tagliato fuori dalla corsa. Ma forse proprio la lettura della voce di Young convinse Champollion che i conclamati sforzi del suo rivale avevano portato a scarsi risultati, e che era impossibile, sul fondamento delle sue indicazioni, leggere un testo in geroglifico. Paradossalmente proprio a causa delle persecuzioni politiche egli finì per dedicare sempre più tempo allo studio: rimosso nel marzo 1821 dalla cattedra che era riuscito ad ottenere, nel mese di luglio ritornò a Parigi, e alla fine di agosto lesse una relazione sulla scrittura ieratica all'Académie des Inscriptions.

Il suo percorso nel decifrare il geroglifico fu agli inizi analogo a quello di Young: avendo ottenuto già nel 1818 una buona copia della Pietra di Rosetta, aveva identificato e letto correttamente il nome di Tolomeo. Ma più in là non era riuscito ad andare.

Nel settembre del 1821 giunse a Marsiglia il famoso zodiaco di Dendera. Esso era stato scoperto nel 1798 dalle armate francesi che inseguivano i Mamelucchi di Murad Bey verso l'Alto Egitto sul soffitto di una sala del tempio, e Vivant Denon lo aveva descritto con ammirazione. Il primo volume della Description, nel 1809, lo aveva riprodotto in due tavole, una a linee, una con le sfumature, suscitando molto interesse in Francia. Molti studiosi ritennero infatti che calcolando le posizioni delle stelle rappresentate nello zodiaco fosse possibile datare esattamente il tempio di Dendera. Nel 1820 l'antiquario Sébastien Louis Saulnier decise di farlo portare in Francia, ed incaricò dell'impresa l'ingegnere Jean Baptiste Lelorrain. Questi, recatosi in Egitto, ottenne un permesso dal pascià Mehemet Ali, e battendo sul tempo il console inglese Henry Salt, anch'egli interessato all'impresa, riuscì a smontarlo e a caricarlo su un battello. Lo zodiaco era formato da due enormi pietre, che pesavano circa 20 tonnellate. Per alleggerirle, egli eliminò le parti terminali, che contenevano solo delle decorazioni a zig-zag, e ne ridusse a circa metà lo spessore, che era originariamente di quasi un metro. Per compiere quest'impresa egli utilizzò seghe, scalpelli, ed anche polvere da sparo, il tutto in tre settimane di lavoro. Lo zodiaco fu poi trasferito a Parigi nel gennaio 1822.

Lo zodiaco era importante perché si pensava che datandolo si potesse stabilire un riferimento cronologico esatto alla civiltà egiziana. In particolare molti, tra cui Jomard, pensavano che esso fosse antico di circa 15.000 anni. In questo caso si dimostrava errata tutta la cronologia biblica, secondo cui il mondo era stato creato intorno al 4.000 avanti Cristo. Sorsero polemiche assai violente, in cui intervennero anche autorevoli esponenti delle gerarchie ecclesiastiche. Lo zodiaco fu esposto al Louvre, poi acquistato da Luigi XVIII per la Biblioteca reale. Fu in seguito trasferito al Louvre, dove ancora si trova. L'astronomo Jean-Baptiste Biot studiò lo zodiaco e lo datò al 716 avanti Cristo, ritenendo che le stelle fossero rappresentate secondo la loro posizione reale. Champollion controbattè questa ipotesi, sostenendo che i segni delle stelle non si riferivano alle stelle reali, ma facevano parte del sistema di scrittura, e indicavano che i geroglifici si riferivano appunto ad una stella: in sostanza quello che in termini moderni chamiamo determinativi, la cui funzione Champollion intuì appunto in questa circostanza.

Ricordiamo che lo zodiaco era giunto a Parigi senza i geroglifici che lo accompagnavano in origine, da cui era stato separato grazie agli scalpellini di Lelorrain, e che erano rimasti a Dendera. Ma l'insieme era documentato dai disegni di Denon e soprattutto dei due ingegneri Prosper Jollois e Edouard de Villiers du Terrage, che erano stati a Dendera durante la spedizione napoleonica. Questi disegni erano serviti per le tavole della *Description*. Champollion ritenne subito, per ragioni di stile, che esso appartenesse all'epoca romana, ma non era ancora in grado di leggere le iscrizioni.

I mesi decisivi nell'avventura di Champollion furono il dicembre 1821 e il gennaio 1822. Nel dicembre 1821, pare proprio il giorno 23, il suo compleanno, Champollion ebbe l'idea, semplice ma geniale, di contare i segni sulla Pietra di Rosetta. Scoprì così che ai 1419 segni geroglifici rimasti corrispondono 486 parole del testo greco. Una differenza così grande faceva automaticamente cadere l'ipotesi che i segni geroglifici fossero degli ideogrammi, ciascuno rappresentante una parola. Provò allora identificare gruppi di geroglifici, ma in questo caso il numero scendeva a circa 180, ancora una volta con una enorme differenza rispetto al numero delle parole greche. L'unica conclusione possibile era che il sistema di scrittura geroglifico fosse misto, composto sia da ideogrammi, sia da segni fonetici: un sistema in definitiva molto più complesso di quanto si supponesse.

Nel gennaio del 1822 Champollion, tramite un amico, il grecista Jean Letronne, ricevette copia di una litografia che il viaggiatore ed egittologo dilettante William John Bankes aveva fatto eseguire per comunicare agli amici il testo di un'iscrizione da lui scoperta. Queste litografie circolavano già da tempo in Inghilterra, e Young ne aveva ricevuta una: non ne aveva ricavato nulla, ma si era ben guardato dal trasmetterla a Champollion. Perché questo testo era così importante? Champollion aveva incontrato in un papiro demotico da Abydos, acquistato in Egitto dall'italiano Casati, e giunto a Pa-

rigi proprio quell'anno, accanto al nome di Tolomeo, quello che doveva essere verisimilmente il nome di sua moglie Cleopatra. Aveva traslitterato il demotico in geroglifico, cosa che riteneva ormai di poter fare, ed era alla ricerca di una conferma. Ora, l'iscrizione trovata da Bankes, su in obelisco, conteneva proprio il nome di Cleopatra. Bankes, e dopo lui Young, lo avevano intuito, ma non erano andati oltre. Occorre qui ricordare ancora una volta che una cosa è *identificare* un cartiglio confrontando i due testi, geroglifico e greco, altra cosa, ben diversa, è *leggere* un cartiglio, segno dopo segno. Young più tardi sostenne di aver scoperto per primo il nome di Cleopatra ed accusò Champollion, a torto, di plagio.

La storia di questo obelisco è piuttosto interessante. A Philae, di fronte all'ingresso principale, dove ora si vedono due leoni, si ergeva una coppia di obelischi, in granito rosa, fatti collocare da Tolomeo VIII Euergetes II (Tolomeo Fiscone) e dalla sua seconda moglie Cleopatra III. Agli inizi dell'Ottocento l'obelisco a est, alto 6,7 metri, era caduto dalla base, e si trovava a terra, semisepolto dalla sabbia. Dell'obelisco occidentale rimaneva solamente un terzo. Questi obelischi furono scoperti da William John Bankes[17] un giovane e ricco aristocratico inglese, nato nel 1786, che tra il 1815 e il 1822 viaggiò a lungo in Egitto. Bankes partì da Louqsor nel settembre 1815, diretto ad Abu Simbel. Fermatosi a Philae visitò accuratamente il tempio ed osservò l'obelisco. Riuscì anche a copiare le iscrizioni visibili. Nel viaggio di ritorno, qualche mese dopo, egli si fermò ancora a Philae, e riuscì a trovare la base a cui apparteneva l'obelisco, notando che essa recava un'iscrizione in greco. Supponendo giustamente che le due iscrizioni fossero l'una la traduzione dell'altra, e che quindi ci si trovasse di fronte ad una nuova pietra di Rosetta, Bankes decise di portare l'obelisco in Inghilterra. Si rivolse al console inglese Henry Salt, appassionato cacciatore di antichità e a Giovanni Belzoni, celebre per aver trasportato una colossale testa di Ramesse II. Bankes, Salt e Belzoni organizzarono la loro spedizione tre anni dopo, nel novembre 1818. Giunti a Philae, scoprirono che un altro cacciatore di antichità, il console francese Drovetti, aveva delle mire sull'obelisco. Le autorità locali, dietro adeguato compenso, diedero ragione agli inglesi, che si misero all'opera. È anche possibile che Drovetti abbia rinunciato alla gara perché convinto che trasportare l'obelisco, pesante circa 6 tonnellate, oltre la cataratta, era impresa impossibile. In effetti anche gli inglesi incontrarono molte difficoltà: a un certo punto

[17] Cfr. Patricia Usick, *Adventures in Egypt and Nubia. The travels of William John Bankes (1786-1855)*, London, The British Museum Press, 2002, e Anne Sebba, *The exiled collector. William Bankes and the making of an English country house*, London, Murray, 2004. Bankes morì a Venezia, essendo stato costretto ad abbandonare l'Inghilterra a causa della propria omosessualità. Continuò per tutta la vita a raccogliere opere d'arte e a collocarle nella propria dimora, nella quale ritornò qualche volta, pare, di nascosto. Ci ha lasciato una gran quantità di disegni ed appunti, che non furono mai pubblicati, e che ancora si conservano negli archivi di Kingston Lacy.

l'obelisco, fatto scorrere con rulli e pronto per essere imbarcato, sfondò il molo su cui si trovava e finì in acqua. Belzoni e Salt lo ripescarono e lo caricarono su una nave. Il peso dell'obelisco era tale che non fu possibile caricare sulla nave anche la base, che fu quindi lasciata a Philae. I tre inglesi con il loro carico riuscirono a superare la cataratta e raggiunsero Tebe per Natale. Qui Belzoni ebbe un vivace incontro con Drovetti, che lo accusò di avergli rubato l'obelisco: uno degli uomini al servizio del francese sparò un colpo di fucile a Belzoni, ma lo mancò. Attirate dallo sparo accorsero varie persone, e questo probabilmente salvò la vita di Belzoni. L'obelisco arrivò infine ad Alessandria: nel maggio del 1821 fu caricato su una nave e fu sbarcato in Inghilterra nel settembre di quello stesso anno. Era il primo obelisco sul suolo inglese e la cosa destò molto interesse. Fu portato nella casa di Bankes a Kingston Lacy nel Dorset. Bankes aveva dato disposizioni anche per il trasporto della base, con l'iscrizione in greco, che giunse in Inghilterra nel 1827, permettendo così di ricostruire il monumento nella sua integrità.[18] Naturalmente già in Egitto Bankes aveva trascritto le incisioni, e le aveva anzi fatte litografare, per comunicarle agli studiosi. Aveva anche intuito, senza però potersi spingere oltre, che uno dei cartigli conteneva con ogni probabilità il nome di Cleopatra.

Ricevuta copia dell'iscrizione, Champollion si mise subito al lavoro: con il suo testo bilingue, l'obelisco di Bankes era proprio quella seconda Pietra di Rosetta tanto desiderata dagli studiosi.

Dal testo greco sulla base si poteva dedurre che i cartigli sull'obelisco recassero i nomi di Tolomeo e di Cleopatra. Il cartiglio di Tolomeo era pressoché identico a quello sulla Pietra di Rosetta:

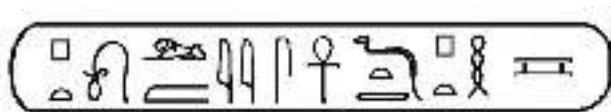



Fig. 6

Evidentemente il secondo cartiglio dell'obelisco doveva recare il nome di Cleopatra:

[18] L'obelisco è ancora a Kingston Lacy, che nel frattempo è diventata proprietà del National Found ed è visitabile. Purtroppo il clima inglese lo ha gravemente dannaggiato: l'iscrizione in greco è ormai quasi illeggibile, e anche i segni geroglifici hanno subito un notevole deterioramento.

Fig. 7

Questi due cartigli hanno tre segni in comune: il leone accovacciato, quarto segno nel cartiglio di Tolomeo, e secondo in quello di Cleopatra; lo sgabello (Gardiner Q3), primo segno nel cartiglio di Tolomeo, e quinto in quello di Cleopatra; il lasso, terzo segno nel cartiglio di Tolomeo e quarto in quello di Cleopatra. Supponendo che la grafia dei due nomi sia rispettivamente PTOLMES e KLEOPATRA si può dedurre:

Fig. 8

Qui Champollion si trovò di fronte ad una difficoltà: la lettera T si trova anche nel cartiglio di Tolomeo, ed è rappresentata dal segno del pane (Gardiner X1). Abbiamo dunque due segni per rappresentare lo stesso suono. Proprio di fronte a questo problema Champollion dimostrò la propria genialità. Un semplice decifratore avrebbe ritenuto di essere incappato in un errore; Champollion, grande linguista, capì invece che se uno scriba deve rendere i fonemi di una parola straniera, può ricorrere a diversi segni che rappresentino *approssimativamente* lo stesso suono: si tratta di un tipico fenomeno di omofonia, che tra l'altro spiega la grande quantità di segni presente nel geroglifico. Quanto agli ultimi due segni, an-

che Champollion era d'accordo nel considerarli il suffisso per il femminile. L'interpretazione di Champollion non era del tutto esatta: gli egittologi moderni traslitterano i due fiori di giunco con *y*, non con E; il singolo fiore di giunco con *i*, non con E; il segno della mano (Gardiner D46) con *d*, non con T: da cui consegue che il nome di Cleopatra era pronunciato più o meno KLIOPADRA.

Procedendo in questo modo Champollion fu ben presto in grado di leggere quasi tutti i nomi di regnanti greci e romani presenti in cartigli: Alessandro, Berenice, Cesare. Riuscì anche ad interpretare il cartiglio presente nello zodiaco di Denderah: AWTKRTR, cioè AUTOKRATOR, il corrispondente greco della parola romana "Imperator".[19] Era così smentita definitivamente la possibilità che lo zodiaco risalesse a tempi antichissimi, e potesse mettere in dubbio la cronologia biblica.[20] Questo valse a Champollion molte simpatie da parte degli ambienti cattolici.[21] Anche Young aveva studiato questo cartiglio, giungendo però a conclusioni completamente sbagliate: vi aveva letto infatti il nome "Arsinoe".

Fig. 9

[19] Questo cartiglio è presente anche nell'obelisco di piazza Navona a Roma, "decifrato" nel Seicento da Kircher (solo gli ultimi due segni sono diversi, anche se omofoni). Kircher aveva tradotto, con molta fantasia: "Osiris fæcunditatis & totius vegetationis author est, cuius generationis facultatem e cœlo in suum Regnun Sacer Mophta trahit" (ATHANASII KIRCHERI *Obeliscus Pamphilius, hoc est Interpretatio noua & hucusque intentata Obelisci Hieroglyphici*, Romæ Typis Ludouisi Grignani, MDCL, p. 557).

[20] Champollion rese pubblica questa scoperta in una conferenza all'Académie des Inscriptions il 29 settembre 1822.

[21] Ancora nel 1825, quando ormai famoso visitò Roma, il ricordo di questa scoperta gli valse l'onore di essere presentato al Papa Leone XII, il quale lo ringrazò per aver reso un grande servizio alla religione.

Si noti che tutto questo era comunque frutto di un errore, o meglio di una falsificazione. Nello zodiaco di pietra giunto a Parigi, non erano presenti cartigli, che si potevano leggere solo sulle tavole della *Description*. Molti anni dopo, nell'agosto 1828, Champollion giunse in Egitto, e la sera del 16 novembre era a Dendera, meravigliato e sbalordito di fronte allo spettacolo dei templi al chiaro di luna. Il giorno dopo cominciò ad esaminare gli edifici, compresa la sala da cui era stato asportato lo zodiaco, e la sua meraviglia fu enorme nell'osservare che le famose *cartouches*, compresa quello con il termine "Autocrator", erano vuote. Per qualche regione l'antico scultore non aveva completato il lavoro e aveva tracciato solo il contorno delle *cartouches* senza inserire al loro interno i segni geroglifici. Gli editori della *Description*, avendo tra le mani dei disegni che raffiguravano *cartouches* vuote, pensarono che si trattasse di un errore o di una dimenticanza dei disegnatori, e supplirono a questo inserendo nella tavola della pubblicazione i segni di un'altra *cartouche*, a caso. Questi segni si rivelarono poi essere la parola "Autocrator". Naturalmente la scoperta non contribuì certo ad accrescere la già scarsa stima di Champollion per Jomard e per il lavoro della Commission da lui presieduta.[22]

Del resto anche nel 1822 Champollion lamentò più volte la rappresentazione inesatta dei geroglifici nella *Description de l'Egypte*. Considerate le circostanze i cui i *savants* napoleonici avevano copiato le iscrizioni, ignorando tutto di esse, il giudizio di Champollion era poco generoso: d'altra parte è comprensibile il suo disappunto nel vedere che a volte rappresentazioni inesatte finivano per fuorviarlo.

Nei primi mesi del 1822 Champollion fece un ulteriore passo avanti. Abbiamo visto che i due ultimi segni del cartiglio di Cleopatra indicano il genere femminile: sono cioè quello che in termini moderni viene definito un determinativo, un segno non fonetico, che precisa semanticamente la sfera d'appartenenza dei segni fonetici che lo precedono. Champollion pensò, correttamente, che anche altri segni geroglifici potessero avere questo valore, ad esempio le stelle nello zodiaco di Denderah, che non rappresentavano la posizione di una stella, ma facevano parte delle iscrizioni, appunto come determinativo, per precisare che esse si riferivano proprio a una stella. L'uso dei determinativi poteva appunto spiegare la sovrabbondanza dei segni geroglifici rispetto al testo greco.

Rimaneva un ultimo passo da compiere: le scoperte fatte nel leggere i cartigli di età greco-romana valevano solo per quell'epoca, in quanto si trattava di trascrizioni di nomi stranieri, oppure erano applicabili anche ai nomi dei sovrani più antichi? La risposta giunse la mattina del 14 settembre, quando la posta gli portò copia dei geroglifici recentemente individuati nel tempio di Abu Simbel. Il tempio era stato scoperto parecchi anni prima dal viaggiatore Jean-Louis Burckhardt, semisommerso dalla sabbia. Nel 1816 e nel 1817,

[22] Solo nel 1828, in Egitto, leggendo direttamente le migliaia di iscrizioni a sua disposizione, Champollion si rese conto che effettivamente la cronologia delle dinastie egiziane contraddiceva palesemente la cronologia biblica, e fu atterrito dalle implicazioni della sua scoperta, come testimoniano le lettere al fratello (L., R. ADKINS, op. cit., p. 268).

nel corso di due titaniche campagne, Belzoni era riuscito, rimuovendo tonnellate di sabbia, a liberarne la porta. Il 1 agosto 1817, entrato nel tempio, scoprì che esso era formato da un'immensa aula interamente ricoperta di geroglifici. I disegni pervenuti a Champollion nel settembre 1822 erano però opera di un altro viaggiatore, l'architetto Jean-Nicholas Huyot, ed erano molto precisi. Osservandoli, Champollion scoprì che essi contenevano molti cartigli a lui ignoti. Uno in particolare attirò la sua attenzione:

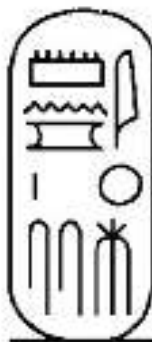



Fig. 10

Gli ultimi segni di questo cartiglio, in basso a sinistra, potevano essere letti come una doppia S o meglio, intercalando una vocale, come SES. Il segno rotondo rappresentava eidentemente il sole, che in copto si diceva RA o RE. Supponendo di attribuire al segno in basso a destra il valore M, il nome nel cartiglio diventava RAMSES: ma questo era proprio il nome usato da molti faraoni egiziani, sin da tempi molto antichi, assai prima della conquista greca. La scoperta era entusiasmate, ma era necessaria una controprova. Questa venne quasi subito da un altro cartiglio.

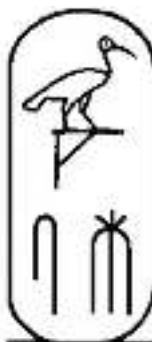



Fig. 11

I due ultimi segni erano ormai leggibili come MS. Ma che valore dare al primo, che senza ombra di dubbio rappresentava un ibis ? Sapendo da varie fonti che l'ibis era il simbolo del dio Thoth, il cartiglio poteva essere letto THOTHMS, ovvero Thothmes, nome di molti faraoni, traslitterato dai greci con Tutmosi. Non c'erano ormai più dubbi: il sistema scoperto si applicava a tutti i sovrani, non solo a quelli di origine straniera. L'interpretazione di Champollion non era proprio esatta. Il segno delle tre pelli di volpe legate insieme (Gardiner F31) vale *ms*, non M: quindi il primo segno *s* nel cartiglio di Ramesse e l'analogo segno in quello di Tutmosi sono complementi fonetici del segno *ms*. I due nomi si trascrivono perciò *ra-ms(s)-s* e *thot-ms(s)*.

Quello stesso giorno 14 settembre, ormai certo di aver trovato il bandolo della matassa, Champollion, che abitava in rue Mazarine, si precipitò da suo fratello, all'Institut. Arrivò senza fiato, ebbe appena il tempo di pronunciare le parole "je tiens l'affaire", e crollò a terra svenuto. Dovette essere riportato a casa, dove rimase privo di sensi per cinque giorni, sino alla sera del 19. Il 22 riuscì tuttavia a tenere una conferenza sul demotico all'Académie des Inscriptions, e a prepararsi per una successiva conferenza all'Académie, la mattina del venerdì 27 settembre 1822. Una parte della conferenza fu approntata per iscritto, litografata, e distribuita ai presenti. Il lavoro completo apparve poco dopo, con il titolo *Lettre à M. Dacier, relative à l'alphabet des Hiéroglyphes phonétiques employés par les Égyptiens pour inscrire sur leur monuments les titres, les noms, et les surnoms des souverains grecs et romains*,[23] un breve saggio di 52 pagine accompagnato da quattro tavole. Il titolo di quest'opera ha fatto cadere molti storici in un equivoco. Se noi leggiamo solo la prima riga del titolo, sino alla parola *Égyptiens*, l'interpretazione più naturale è che gli Egizi impiegassero *tout court* un alfabeto di geroglifici fonetici. Se leggiamo tutto il titolo, emerge invece la sottintesa distinzione dell'autore: i geroglifici fonetici sono quelli che gli Egizi usavano per scrivere *titoli, nomi e soprannomi dei sovrani greci e romani*. Quando scrive la *Lettre à M. Dacier*, Champollion distingue infatti tra geroglifici fonetici e geroglifici puri: questi ultimi costituivano un argomento a parte, di cui avrebbe parlato in seguito. Champollion sottolineava con forza che le due scritture ieratica e demotica erano ideografiche, come gli stessi geroglifici, e che esse dipingevano non il suono, ma l'idea delle parole. *La Lettre à M. Dacier* si pone dunque il problema di decifrare non i geroglifici, ma una particolare classe di geroglifici.

Una conferma a queste scoperte venne da un vaso di alabastro della collezione di M. de Caylus,[24] sul quale erano ben leggibili un cartiglio e una scritta in Persepolitano. Come si è visto, sin dai primi anni dell'Ottocento Grotefend aveva letto alcuni nomi di re su iscrizioni cuneiformi, e alcune lettere della scrittura persepolitana, alfabetica, erano note. In Francia si in-

[23] PAR M. CHAMPOLLION LE JEUNE, Paris, Firmin Didot, 1822.

[24] Questo vaso, creduto per qualche tempo uno dei vasi delle nozze di Cana, è ora al Cabinet des Médailles della Bibliothèque Nationale a Parigi, inv. 65.4695.

teressava all'argomento Antoine-Jean Saint-Martin, che insieme con Champollion esaminò questo vaso. Così Caylus lo descrive:

Après avoir parlé de ce Monument comme Egyptien, et d'autant plus qu'il a été trouvé en Egypte, on peut le regarder comme une des preuves la plus marquée des liaisons que ce pays avoit avec Persépolis; puisqu'en effet le principal caractère dont les inscriptions sont écrites dans cette ville, forme une ligne & demie d'écriture courante & très-lisible sur le Vase: elle s'étend d'une anse à l'autre, tandis qu'une bande d'hiéroglyphes véritablement Egyptiens, est appuyée d'un côté sur le milieu de cette même ligne, et de l'autre sur une continuation de caractères pareils en tout aux premiers: ils font le tour du Vase, mais ils sont trop usés et trop peu apparens pour être copiés.[25]

Caylus quando scriveva ignorava tutto, non solo dei geroglifici, ma anche della scrittura persepolitana. Non poteva quindi capire che la scritta in persepolitano iniziava con il nome del Re Serse. Ma quando Saint Martin e Champollion esaminarono il vaso, Grotefend era già riuscito a leggere alcuni nomi di sovrani achemenidi, tra cui appunto quello di Serse. La tavola di Caylus è molto approssimativa, anche se l'autore sostiene che "l'écriture & les caractères sont calqués sur l'original". Ma Saint Martin e Champollion avevano a disposizione anche il vaso e potevano esaminarlo accuratamente. Videro così che il cartiglio nell'iscrizione geroglifica aveva sette segni, e che il secondo e il sesto segno, il quarto ed il settimo, erano identici. Se si prendevano i primi sette segni dell'iscrizione in persepolitano, si trovava la stessa ricorrenza, secondo e sesto, quarto e settimo segno uguali. Questo suggeriva il nome del re Serse, che già Grotefend aveva traslitterato come *kh-sch-h-ê-r-sch-ê*. Saint Martin e Champollion comunicarono questa lettura rispettivamente nel dicembre 1822 e nel gennaio 1823. Si trattava di una scoperta molto importante, perché confermava l'uso dei geroglifici fonetici nel periodo della dominazione persiana. Ecco i sette segni (nella terza riga l'interpretazione di Grotefend, nella quarta quella attuale, del segno geroglifico e del segno persepolitano):

KH	SCH	H	Ê	R	SCH	Ê
ḫꜣ - χ	*šꜣ - š*	*y*	*ℵ - a*	*rꜣ - r*	*šꜣ - š*	*ℵ - a*

Fig. 12

[25] [Anne-Claude de Caylus], *Recueil d'Antiquités Egyptiennes, Etrusques, Grecques, Romaines et Gauloises*, vol. V, Paris, Tilliard, 1762, p. 80 e tav. XXX.

Come si vede, nel momento in cui scrive la *Lettre à M. Dacier*, Champollion ha fatto notevolissimi progressi, ma in un solo ambito: i cartigli dei sovrani greci e romani. Ha letto anche i nomi di almeno due Faraoni più antichi, essi pure fonetici, ma su questo argomento mantiene ancora un assoluto silenzio. Soprattutto ignora ancora tutto o quasi dei geroglifici "non fonetici", che costituiscono la maggior parte delle scritture egizie. Eppure nell'aprile 1823 egli annunciò all'Académie di aver decifrato l'intera scrittura geroglifica, e solo un anno dopo, con il *Précis du système Hiéroglyphique* pubblicò la sua opera completa sull'argomento.[26] Bisogna dunque supporre che in pochi mesi, a cavallo tra il 1822 e il 1823, egli sia giunto all'intuizione che si rivelò decisiva, e cioè che *tutta* la scrittura geroglifica è di tipo fonetico. Non sappiamo cosa abbia determinato questa svolta. Certo alcuni fatti, come ha suggerito Maurice Pope[27] dovevano apparirgli evidenti. In primo luogo, l'assoluta incoerenza figurativa dei geroglifici. I geroglifici rappresentano le cose più varie, uomini, animali, piante, parti del corpo, sole, luna, casa, forme geometriche, e questi segni si mescolano tra loro in tutte le iscrizioni, nel caos più completo: se i segni geroglifici sono simbolici, cosa mai potrà dire un testo in cui appaiono un piede, un uccello, un serpente, un quadrato, un nodo, un vaso, un catenaccio? Nessun senso logico è deducibile da una simile accozzaglia di disegni. Si potrebbe supporre che i geroglifici siano una scrittura criptica, fatta per nascondere, non per comunicare: ma questo è contraddetto dall'enorme spiegamento di scritture geroglifiche in luoghi pubblici, dove esse potevano essere lette, se non dal popolo, almeno dai colti. D'altro canto proprio nel 1822 Abel-Rémusat aveva pubblicato una fondamentale opera sul cinese, descrivendo accuratamente i meccanismi secondo cui funziona la più tipica delle scritture ideografiche. Il cinese possedeva circa 500 segni semplici e parecchie migliaia di segni composti da più segni semplici, in modo tale che ogni concetto o parola fosse rappresentabile con un segno differente e non equivoco. Con tutto questo i cinesi dovevano ricorrere ampiamente a segni di tipo esclusivamente fonetico. Ma la scrittura geroglifica possedeva un numero di segni infinitamente minore, circa 860 secondo i conti di Champollion: non era assolutamente pensabile una scrittura ideografica con un numero così limitato di segni. La stessa Pietra di Rosetta confermava questa impossibilità. Come si è visto, nel dicembre del 1821 Champollion aveva avuto l'idea di contare esattamente i segni della pietra di Rosetta, per osservare che il testo greco comprendeva 486 parole su 18 righe, e che i segni geroglifici erano 1419. Era chiaramente assurdo pensare che occorressero tre ideogrammi per tradurre ciascuna parola del testo greco. Non solo: i 1419 geroglifici erano formati

[26] *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens, ou recherches sur les éléments premiers de cette écriture sacrée, sur leur diverses combinaisons, et sur les rapports de ce système avec les autres méthodes graphiques égyptiennes*, par M. Champollion le jeune, *avec un volume de planches*, Paris, Treuttel et Würtz, 1824.

[27] M. Pope, op. cit., pp. 75-76.

solo da 66 segni diversi, ciascuno dei quali era usato molte volte. Guardando poi l'insieme delle iscrizioni disponibili si scopriva che esse erano formate effettivamente da 860 segni, ma che moltissimi di questi erano di impiego assai raro: in pratica i segni più comuni, quasi tutti già noti dai cartigli, formavano da soli i due terzi delle iscrizioni. Tutto questo dovette convincere Champollion che esisteva una sola spiegazione possibile: la scrittura egiziana era un sistema complesso, con molte variabili, anche se *tutti* i geroglifici erano prevalentemente fonetici: e la chiave per leggerli era ormai a portata di mano, data dalla moltissime lettere ricavate dai cartigli dei re e dal confronto con il copto. Una volta giunto a questa conclusione, la sua padronanza assoluta di tutto il materiale disponibile gli permise di fare in pochissimo tempo progressi stupefacenti. Il *Précis du système Hiéroglyphique*[28], pubblicato nel 1824, è formato da una introduzione e da dieci capitoli, per complessive 400 pagine e 46 tavole. Non esamineremo qui il contenuto di quest'opera celeberrima, e rinviamo all'ampio riassunto che ne fa Maurice Pope[29]. Ricorderemo solo che essa è di gran lunga più importante della *Lettre à M. Dacier*, e che Champollion si rendeva perfettamente conto di aver ormai fornito la vera chiave per l'intero sistema geroglifico. In essa egli decifra nomi di persone comuni, non racchiuse in cartigli (ad esempio quello di Antinoo, il favorito dell'imperatore Adriano, sull'obelisco Barberini), avanza ipotesi sul suono che la lingua egizia poteva avere, ne analizza la struttura grammaticale, decifra i nomi degli dèi, individua nomi propri di persone e per la prima volta, nel capitolo VIII, affronta i cartigli dei faraoni antichi, stabilendo che ogni sovrano aveva due cartigli, uno con il nome, l'altro con i titoli, separati da due segni che Young aveva letto "figlio di" e che egli interpreta correttamente "figlio del sole". In questo capitolo sono interpretati i cartigli di quindici faraoni, il più antico della XVIII dinastia. Questa scoperta permise finalmente di datare in modo corretto edifici e sculture, e di fondare così la nascente egittologia su basi cronologicamente solide.

Champollion dedicò gli ultimi anni della propria vita alla lettura dei testi egizi che il procedere degli scavi rendeva disponibili in sempre maggior numero. Fu a Torino nel 1824, poi a Roma e a Napoli. Nel 1828 partì finalmente per l'Egitto, da cui ritornò nel marzo 1830, con una mole enorme di materiale. Questa spedizione, così come le successive spedizioni dei grandi egittologi ottocenteschi (memorabile quella del tedesco Lepsius) arricchirono le biblioteche e i musei europei di testi in gran copia, manoscritti o epigrafici. Champollion morì purtroppo due anni dopo, il 4 marzo 1832. La quasi contemporanea morte di Young e di Champollion lasciò orfana la neonata filologia egizia: nessuno studioso in Europa aveva in quel momento competenza ed esperienza adeguate per proseguire il loro lavoro.

[28] La seconda edizione di quest'opera, Paris, Treuttel et Würtz, 1828, incorporò anche la *Lettre à M. Dacier*.

[29] M. Pope, op. cit., pp. 76-84.

Le scoperte di Champollion destarono molte polemiche. Young non si rassegnò a vedersi superato dal concorrente francese, e per molti anni proclamò ai quattro venti che il merito di aver decifrato i geroglifici spettava solo a lui, e che il sistema di Champollion era frutto di pura fantasia.[30] Jomard sostenne sempre che Champollion non aveva realmente decifrato i geroglifici, e che non essendo mai stato in Egitto mancava anche dell'esperienza necessaria. All'epoca della *Lettre à M. Dacier*, Jomard non aveva tutti i torti. Ansiosi di una rivincita sugli inglesi che avevano sottratto loro la pietra di Rosetta e gli altri tesori accumulati dalla spedizione napoleonica, i francesi colsero al volo le prime scoperte di Champollion per sostenere che andava al loro paese il merito di aver chiarito una volta per tutte il mistero che circondava le antiche scritture degli egizi. Sappiamo invece che pur avendo trovato una chiave, nel settembre 1822 Champollion era ancora ben lontano dal poter leggere tranquillamente ogni iscrizione geroglifica. Nel *De Lingua et Literis veteris Aegyptiorum* (Leipzig, 1825-31) F. A. W. Spohn e G. Seyfarth sostennero ancora la tesi che i geroglifici fossero una scrittura di tipo mistico, formata da simboli; J. Klaproth nel suo *Examen critique des travaux de feu M. Champollion sur les Hiéroglyphes* (Paris, 1832) sostenne che i geroglifici erano "acrologici" e rigettò interamente le conclusioni di Champollion. Ancora molti anni dopo Sir George Lewis (*An Historical Survey of the Astronomy of the Ancients*, London, 1862) sosteneva che la lingua egizia essendo morta, la decifrazione dei geroglifici era assolutamente impossibile. Gli egittologi e i linguisti più accorti accettarono tuttavia la decifrazione di Champollion; ma solo quando il grande Lepsius dichiarò che grazie a Champollion era ormai possibile leggere i geroglifici senza problemi, cessarono le polemiche. Lepsius era stato allievo di Bopp a Berlino. A Roma divenne amico di Ippolito Rosellini, che era stato compagno di Champollion nel viaggio in Egitto, e nel 1837, in un celebre articolo,[31] riuscì a eliminare alcune lacune della decifrazione di Champollion, dimostrandone al tempo stesso l'assoluta validità.

Un contributo importante fu dato da Birch. Samuel Birch aveva studiato il cinese, perché pensava di entrare nel servizio consolare in Cina. Finì invece al British Museum e decise che la propria conoscenza del cinese poteva aiutarlo nella comprensione della lingua egizia. Diventato esperto anche in questa lingua ebbe l'idea di compilarne un dizionario, e cominciò a trascrivere su strisce di carta tutte le parole geroglifiche che incontrava. Si presentava però un problema di tipo editoriale: non esistevano ancora caratteri mobili per i segni geroglifici, e di conseguenza ogni pagina doveva essere litografata, con costi enormi. Inoltre, quante persone al mondo sarebbero state interessate all'acquisto del dizionario? Alla fine un editore si

[30] Wallis Budge attribuisce alle scoperte di Young enorme valore, mentre Maurice Pope sembra ridimensionarle.

[31] Karl Richard Lepsius, *Lettre à M. le Professeur Rosellini sur l'Alphabet Hiéroglyphique*, "Annali dell'Istituto Archeologico di Roma", vol. IX, 1837.

dichiarò disponibile a pubblicare un saggio di dodici pagine, sperando giungessero sottoscrizioni. Questo *specimen* apparve nel 1838, e come poteva facilmente prevedersi, non ebbe alcun successo[32].

Quando morì, nel 1832, Champollion stava preparando una grammatica e un vocabolario, che lasciò incompiute: ma suo fratello, Champollion-Figeac, fu in grado di portare a termine il suo lavoro e di pubblicare nel 1836-41 la *Grammaire Egyptienne*, e nel 1843 il monumentale *Dictionnaire Egyptien*. La storia del Dizionario postumo è molto curiosa. Champollion aveva cominciato a lavorarvi intorno al 1818. Egli scriveva i nomi ciascuno su una separata striscia di carta, e poi li copiava su grandi fogli, divisi in colonne. Il dizionario esisteva dunque in due copie, anzi, in tre, perché Champollion, non si sa esattamente quando, permise all'amico Rosellini di farne un duplicato per proprio uso personale. Durante il viaggio in Egitto il Dizionario fu notevolmente accresciuto, grazie anche a due collaboratori, Cherubini e Lenormant. Ma quando Champollion-Figeac riordinò le carte del fratello, si accorse con disappunto che molti dei manoscritti più importanti erano scomparsi. Fece ricerche presso tutti gli amici del defunto, sapendo che egli era sempre stato generoso nel comunicare i risultati delle proprie ricerche, ma invano. Nell'agosto 1833 in una pubblica riunione dell'Académie des Inscriptions, Silvestre de Sacy lanciò un appello, chiedendo a chi possedesse i manoscritti di restituirli alla famiglia e al mondo della scienza. A questo appello si associò in lacrime uno degli ultimi e più giovani allievi di Champollion, un certo Salvolini, nato a Faenza, e giunto a Parigi nel 1831 per studiare egittologia. Pochi mesi dopo però, lo stesso Salvolini, che aveva 22 anni, annunciò di imminente pubblicazione una propria opera sulla lingua e sulla scritture egizie in tre grossi volumi: Champollion-Figeac cominciò allora a sospettare che Salvolini avesse rubato i manoscritti e che si apprestasse ora a pubblicarli con il proprio nome. Salvolini morì tuttavia pochi anni dopo, nel 1838, dopo aver pubblicato solo uno dei volumi annunciati, nel 1836. Un artista italiano, Luigi Verardi fu incaricato dai parenti di Salvolini di realizzare gli effetti lasciati dallo scomparso. Verardi, che non sapeva nulla della faccenda, cercò un acquirente per i manoscritti, ma inutilmente. Decise allora di rivolgersi per un consiglio a un egittologo, e per caso contattò proprio Lenormant, il collaboratore di Champollion. Quando questi si mise a sfogliare i manoscritti, si accorse subito che le pagine di titolo recavano come nome d'autore quello di Salvolini, ma che il testo era autografo di Champollion. Verardi cedette allora tutto il materiale (la famiglia di Salvolini ebbe in cambio 600 franchi) a Lenormant, che a sua volta lo trasmise allo Stato. Tra questi manoscritti c'era anche il Dizionario. Champollion-Figeac si assunse il compito di portarlo a termine, e per questo dovette ritrascrivere tutte le pagine, per incorporare nel testo sia le stri-

[32] Samuel Birch, *Sketch of a Hieroglyphical Dictionary*, London, William Allen & Co., 1838. Le pagine sono litografate da pagine interamente manoscritte, sia per i segni geroglifici, sia per le lettere latine dell'inglese.

sce di carta, sia i fogli. C'era poi il problema dell'ordine in cui classificare i geroglifici: Champollion-Figeac optò, come il fratello, per una classificazione metodica (uomini, parti del corpo, animali, uccelli, ecc.). Questo sistema si rivelò tuttavia poco pratico, e in seguito si preferì adottare un ordine di tipo fonetico. Anche il grande *Dictionnaire Egyptien* fu stampato in litografia, da pagine interamente manoscritte, sia nei segni geroglifici, sia nelle parole moderne. Una stampa di questo tipo comportava un lavoro immenso, perché l'autore (o un calligrafo sotto il suo diretto controllo), doveva scrivere o disegnare l'intera pagina, così come sarebbe stata poi stampata, su un foglio di carta speciale, dalla quale effettuare il trasferimento sulla pietra litografica. Con questo sistema erano pubblicati in forma di scrittura manuale sia i segni geroglifici, sia le lettere del testo moderno, che risultavano così di fastidiosa lettura. I primi caratteri mobili in piombo con i segni geroglifici furono impiegati solo nel 1867. Un egittologo tedesco, Bunsen, chiese a Birch di preparargli una lista dei segni geroglifici per il primo volume di una grande opera che egli stava preparando sull'intera civiltà egizia. Questo volume[33] apparve nel 1845, con otto tavole che contenevano circa 830 segni predisposti da Birch. Negli anni successivi apparvero ulteriori volumi dell'opera di Bunsen, suscitando grande interesse. L'editore inglese Longman decise di pubblicarne una traduzione e fece incidere e fondere un'intera serie di segni geroglifici per stampare le parti dell'opera di Bunsen in cui erano presenti testi, in particolare il primo e il quinto volume. Il lavoro fu immenso e costosissimo: la sola stampa richiese tre anni di lavoro, e la preparazione dei caratteri un tempo anche maggiore. I caratteri furono disegnati, con la consulenza di Birch, da Joseph Bonomi, incisi da L. Martin, e fusi da Branston; l'opera fu stampata dal tipografo Spottiswoode. Il quinto volume dell'opera apparve nel 1867, dopo la morte di Bunsen, avvenuta nel 1860.[34] Purtroppo l'opera di Bunsen era ormai invecchiata, e pochi si accorsero che il suo quinto volume era di fatto un lavoro a sé e del tutto nuovo, quasi interamente opera di Birch: circa 200 pagine la traduzione del "Libro dei Morti", 250 il Dizionario, con circa 4500 lemmi ordinati alfabeticamente, e 150 la Grammatica. Il libro non fu venduto, e forse gli editori mandarono al macero le copie rimaste in magazzino: fatto sta che qualche anno dopo, quando ci si accorse dell'importanza di quest'opera, il primo e unico dizionario alfabetico della lingua egizia, essa era ormai introvabile.[35] Come ha scritto Wallis Budge, il quinto volume dell'opera di Bunsen fu per i lavori di Birch una vera tomba: nel frontespizio sono citati ovviamente Bun-

[33] Christian Carl Josias Bunsen, *Aegyptens Stelle in der Weltgeschicht*e, Hamburg u. Gotha, Andreas Perthes, 1845.

[34] In questo stesso anno uscì il quarto volume della traduzione inglese.

[35] Birch lavorò tutta la vita all'aggiornamento del proprio dizionario, registrando su strisce di carta tutti i nuovi vocaboli che le ricerche archeologiche portavano alla luce. Ma morì nel 1885 senza aver posto termine al lavoro. I suoi libri furono venduti all'asta e le scatole che contenevano il dizionario, parecchie migliaia di strisce, furono acquistate per dieci scellini e andarono perse.

sen e il traduttore Cottrell, e si aggiunge che il volume contiene "Additions by Samuel Birch. L. L. D.": con simili riferimenti anche le bibliografie e i cataloghi finirono per ignorare, o per classificare sotto il nome di Bunsen, questi fondamentali lavori.

Negli stessi anni, l'idea di compilare un dizionario della lingua egizia era venuta anche a un illustre studioso tedesco, Heinrich Brugsch. Anzi, siccome Brugsch e Birch erano al corrente ciascuno dei progetti dell'altro, si stabilì tra loro una specie di gara: la posta era l'onore di aver pubblicato il primo dizionario della lingua egizia. Vinse, come abbiamo visto, Birch. Ma per pochissimo. La prefazione al quinto volume del Bunsen è datata 13 aprile 1867, e il volume fu sul mercato poco dopo. La prefazione di Brugsch è datata "März 1867", e il finito di stampare del tipografo "Ende April 1867". Di fatto il lavoro di Brugsch fu disponibile una o due settimane dopo quella di Birch: si trattava però solo del primo volume di un'opera che una volta terminata, compreso i supplementi, avrebbe raggiunto i sette volumi.[36] Questo monumentale dizionario (1700 pagine i primi quattro volumi, 1400 pagine i supplementi) fu ancora una volta scritto interamente a mano da Brugsch su carta da riporto, e stampato in litografia.

Con queste due opere la scoperta delle antiche scritture egizie poteva dirsi conclusa.[37]

---

[36] Heinrich Brugsch, *Hieroglyphisch-Demotisches Wörterbuch enthaltend in Wissenschaftlicher Anordnung die Gebräuchlichsten Wörter und Gruppen der heiligen und der Volk-Sprache und Schrift der alten Aegypter...*, Leipzig, J. C. Hinrichs, voll, I-IV, 1867-68, voll. V-VII (supplemento), 1880-82.

[37] Oltre agli studiosi già citati, i più grandi specialisti di scrittura geroglifica furono nell'Ottocento gli inglesi E. Hinks, e C. W. Goodwin, i francesi Emanuel de Rougé, F.-J. Chabas, Th. Devéria, P. Pierret, l'italiano Simeone Levi; per il Novecento vanno citati almeno i nomi di A. Erman (autore con H. Grapow di un *Wörterbuch der ägyptischen Sprache* in 10 volumi, 1926-53), e di F. L. Griffith. Vanno citati infine i due più grandi scopritori di testi antichi, Gaston Maspéro e soprattutto Flinders Petrie, la cui opera di infaticabile scavatore riportò alla luce immense quantità di testi scritti, non solo egizi.

RICCARDO CAPRONI

LA BATTAGLIA DI CORTENUOVA E SUE CONSEGUENZE A BERGAMO E NELLA PIANURA BERGAMASCA

Ateneo – 25 ottobre 2017

1. Le premesse al conflitto

Attorno all'anno 1200 la Contea di Cortenova entrava nella lega guelfa; il suo territorio collegava direttamente Milano alle città alleate di Brescia e Mantova, separando nel contempo le città ghibelline di Bergamo e Cremona. I Conti di Cortenova, infatti, controllavano la pianura tra Oglio e Serio, da Mozzanica a Telgate[1].

Nel 1209 Innocenzo III scomunicava l'imperatore Ottone IV, appoggiando i diritti al trono imperiale di Federico II, re di Sicilia. In quello stesso anno a Milano Egidio di Cortenova era vicario dell'imperatore scomunicato.

Nel 1212 Federico veniva eletto Re di Germania e l'anno dopo, da Cremona, metteva al bando le città e i feudatari anti imperiali, tra i quali il Conte Egidio di Cortenova, vicario del suo antagonista.

Nel 1220 papa Onorio III, avuta da Federico la promessa di partire per la crociata, lo incoronava imperatore.

La guerra tra Comuni e Impero era però nell'aria: nel 1222 il Comune di Bergamo intimò la consegna di tutti i castelli del contado. Delle fortificazioni controllate dai Conti di Cortenova, solo il castello di Cividate aderì all'ordine di Bergamo[2], e vi fu posta una forte guarnigione militare a controllo delle vie che collegavano direttamente Milano a Brescia attraverso i vicini ponti di Palazzolo e Pontoglio. Un'altra guarnigione bergamasca fu collocata nel castello di Ghisalba posto nelle vicinanze del confine settentrionale della Contea.

Nel 1226 Federico II convocò una dieta a Cremona, alla quale invitò anche i comuni lombardi, che, però, si rifiutarono di presentarsi. Per tutta risposta rinnovarono la Lega lombarda nella chiesa di Mosio.

Nel 1227 venne eletto papa l'energico Gregorio IX che intimò all'imperatore di partire per la crociata; ma Federico doveva prima risolvere problemi ben più gravi nel suo regno: la ribellione del figlio Enrico in Germania e lo

---

1 *Cronicon Bergomense ab anno MCLVI ad MCCLXV*, in "Miscellanea di Storia italiana, Vol. V p. 224, Torino 1862, p. 224

2 G. Ronchetti, *Memorie istoriche della Città e Chiesa di Bergamo*, Ristampato da Archivio Storico Brembatese, 1973, vol. II pp. 215,216.

strapotere dei comuni della Lega nel Nord Italia. Il continuo rinvio della crociata gli procurò la scomunica.

L'anno successivo, nonostante la scomunica, l'imperatore partì per Gerusalemme e venne a patti col Saladino: si fece assegnare i Luoghi Santi e si fece incoronare re di Gerusalemme. Seguì un'altra scomunica papale.

Nel 1234 portò guerra al figlio ribelle in Germania e lo sconfisse. Perdonò i baroni ribelli tedeschi ed ottenne in cambio un forte contingente militare per la guerra contro i comuni lombardi.

2. Da Verona a Cortenuova

Nell'autunno del 1237 Federico II, dopo aver imprigionato il figlio ribelle, raccolse un forte esercito composto di tedeschi, boemi e ungheresi e scese in Italia determinato a muovere finalmente guerra ai comuni guelfi capeggiati da Milano e protetti dal papa. Il 18 ottobre Bergamo gli giurava fedeltà, mentre i Conti di Cortenova convincevano Maldotto di Mornico a consegnare loro il castello di Palosco per tenere sotto controllo anche il ponte di Palazzolo[3]. A Verona Federico fu raggiunto dalle truppe delle città ghibelline italiane e di Ezzelino da Romano e da settemila saraceni di Lucera. Il suo esercito, ora, poteva contare da 15.000 a 20.000 armati[4].

Ai primi di novembre l'imperatore entrò nei territori di Mantova e Brescia, saccheggiando numerosi castelli; i mantovani, spaventati, gli mandarono ambasciatori per chiedere la pace, che ottennero in cambio della neutralità. Il 7 ottobre pose l'assedio alla fortezza bresciana di Montichiari, che gli sbarrava la strada verso Brescia. Montichiari resistette due settimane, poi fu presa e distrutta. Mentre gli imperiali erano impegnati nell'assedio di questa fortezza, l'esercito guelfo (anch'esso forte di circa 15-20.000 uomini: milanesi, piacentini, alessandrini, novaresi, vercellesi, cremaschi, lodigiani, cui si aggiunsero poi i bresciani) ebbe il tempo di correre in aiuto di Brescia attraverso il territorio della guelfa Contea di Cortenova[5].

Dopo la caduta di Montichiari Federico riprese la marcia verso Brescia, ma nei pressi di Manerbio si trovò la strada sbarrata dall'accampamento della Lega protetto dal Mella e dal Risignolo, due torrenti in piena. Pose allora il suo accampamento poco più a sud nei pressi di Pontevico e cercò in tutti i modi di costringere il nemico allo scontro. I guelfi però non si mossero, sperando che la cattiva stagione (si era a fine novembre) avrebbe alla fi-

[3] *Cronicon Bergomense*, cit.

[4] Gabriele Pepe, *Carlo Magno, Federico II*, Firenze 1968, p. 172; E. Horst, *Federico II di Svevia*, 1981, pp. 284 e segg.; P. Brezzi, I *Comuni cittadini italiani e l'Impero medievale*, in "Nuove questioni di storia medioevale", Milano 1964, p. 193.

[5] Salimbene De Adam, *Cronica*, in "Scrittori d'Italia", Bari 1942 pp.187,188; Riccardo Di San Germano, *Cronaca*, in "R.I.S.", Tomo VII; L. Cavitelli, *Cremonenses annales*, in "Thesaurus Antiquitatum et Historiarum Italiae", Lione 1795, III-2; J.R. Iselius, *Epistolarum Petri de Vineis Libri…*, Basilea MDCCXL, Tomo X, lib. II, ep. XXXV, p. 302.

ne costretto l'esercito imperiale a rimandare le ostilità alla primavera successiva[6]. Intanto le truppe imperiali assalivano e saccheggiavano molti borghi della pianura bresciana e occupavano Pontevico e il ponte sull'Oglio.

Su probabile suggerimento degli alleati bergamaschi e cremonesi, l'imperatore tolse allora il campo da Pontevico, lasciando credere di portarsi a Cremona per passarvi l'inverno e – per dar maggior credibilità alla mossa – congedò alcune compagnie di armati d'oltralpe. L'esercito guelfo credette all'inganno e, a sua volta, all'alba del 27 novembre levò le tende da Manerbio: i bresciani si fermarono ovviamente a Brescia, mentre le restanti truppe guelfe si diressero verso Cortenuova, dove avrebbero sostato la notte per riprendere la marcia il giorno seguente verso Milano.

Gli imperiali, però, passato l'Oglio a Pontevico, anziché dirigersi su Cremona, raggiunsero Soncino e si nascosero nel bosco di Covello poco a Sud di Cortenuova. Avevano precedentemente avvertito la guarnigione bergamasca del castello di Cividate di non ostacolare il passaggio del fiume Oglio da parte dei guelfi, ma di segnalare – mediante una fumata – il completamento della traversata del fiume e la ripresa della loro marcia verso Cortenuova[7].

3. Lo scontro

Venerdì 27 novembre ***"...i bergamaschi fecero un segnale di fumo sopra una torre di quel castello (*Cividat*e), mentre altri soldati bergamaschi appiccarono il fuoco alla chiesa che si trovava nelle vicinanze..."***.

All'ora nona (quindici attuali) Federico scorse il segnale di fumo sopra Cividate e mandò all'attacco gli arcieri saraceni e la fanteria, che colsero gli avversari disarmati mentre si apprestavano ad alzare le tende dell'accampamento per la notte[8].

Pare inverosimile l'episodio narrato dal cronista ghibellino Muzio da Monza, secondo il quale l'imperatore avrebbe inviato nel campo nemico un messaggero su un cavallo bianco per avvertire dell'imminente attacco[9].

Quando intervenne personalmente nel combattimento alla testa della cavalleria, Federico trovò il campo già ingombro di cadaveri e di prigionieri. I soldati della Lega, che riuscirono a raggiungere i carri della retroguardia e ad armarsi, si precipitarono alla difesa del Carroccio, che si trovava all'interno del fossato della "villa" di Cortenuova. Anche le guarnigioni bergamasche dei castelli di Ghisalba e Cividate, dopo il segnale di fumo, si mossero contro la retroguardia della Lega, che stava raggiungendo Cortenuova.

In poco meno di tre ore l'esercito guelfo lasciò sul campo circa 10.000 tra morti e prigionieri.

[6] J. R. Iselius, *Cit.*, Ep. XXXV p.404.

[7] J. R. Iselius, *Cit.*, ep. XXXV; L. CAVITELLI, *Cremonenses Annales*, III-2, cit.

[8] Mutius De Modoetia, *Annales Placentini Gibellini*, in "M.G.H.", Hannover 1963, vol. XVIII p. 477; J.R. Iselius, ep. XXXV, cit.

[9] Mutius De Modoetia, *Annales Placentini Gibellini*, cit.

Fig. 1. Il Carroccio (Pogliaghi, Raccolta Bertarelli, Milano).

Narrano i cronisti dell'epoca che "*...**nec occisis sufficiunt sepolturae, nec Cremonae palatia moltitudinem capiunt captivorum".***

Il buio ed una fitta nebbia misero fine allo scontro prima che gli imperiali potessero varcare il grande fossato e raggiungere il Carroccio strenuamente difeso dalla "Compagnia della Morte".

Furono catturati, oltre a molti nobili della Lega e tre Conti di Cortenova, anche il comandante dell'esercito guelfo, Pietro Tiepolo, figlio del Doge di Venezia[10].

Il mattino seguente gli imperiali ritornarono all'attacco, ma trovarono Cortenuova deserta di abitanti e di difensori. Nel corso della notte, infatti, favoriti dalle tenebre e da una fittissima nebbia, i superstiti, civili e militari, lasciarono le mura del borgo e si diressero a Nord fino all'imbocco della guelfa Valle Seriana, accompagnati probabilmente dai mandriani e pastori di quella valle, che già si trovavano a svernare nella campagna di Cortenuova con le loro mandrie e le loro greggi[11]. Infatti le cronache del tempo riferiscono che l'esercito imperiale fece un enorme bottino di animali bovini e ovini. Il borgo e il castello di Cortenuova, dopo il saccheggio perpetrato dalle truppe imperiali (*Imperator...Curtemnovam funditus dissipavit*), furono rasi al suolo dai bergamaschi: *"...tunc Pergamenses cum magna alacritate et laetitia destruxerunt Curtenovam usque ad solum"*[12].

Tra i rottami dei carri Federico riconobbe i resti del Carroccio e lo fece ricomporre per il suo trionfo di Cremona.

I morti della battaglia furono sepolti – secondo la tradizione – tra le due chiesette del Dignone (oggi in territorio di Romano) nel luogo denominato "Morti delle Geziole" (Chiesuole?)

4. Il trionfo di Federico

La moltitudine dei prigionieri fu condotta a Cremona perché partecipasse al trionfo imperiale.

Scrivono i cronisti dell'epoca che i Conti di Cortenova e i loro sudditi caduti prigionieri furono fatti sfilare legati al giogo[13]. Ancor oggi i cortenovesi vengono designati dagli abitanti dei paesi vicini col dispregiativo nomignolo di "*còngoi*" (in dialetto il "*còngol*" indica la parte metallica del giogo, che passa sotto il collo dei buoi). Pietro Tiepolo, il comandante dell'esercito guelfo, fu impiccato al pennone del Carroccio, che sosteneva

---

10 J. R. Iselius, cit., lib. 2, ep. XXXV; Mutius De Modoetia, *Annales Placentini Gibellini*, Cit.; *Annales Mediolanenses*, "R.I.S.", 1723 Vol. XVI p. 646; *Chronicon Parmense*,"R.I.S.", cit., vol. IX p.11.

11 Mutius De Modoetia, *Annales Placentini Gibellini*, Cit. p.478.

12 *Cronicon Bergomense*, cit., vol. V p.224; Mutius De Modoetia, *Annales Placentini Gibellini*, Cit., Vol. XVIII p. 477.

13 Mutius De Modioetia, cit.; Riccardo Caproni, *Cortenuova e la battaglia del 27 novembre 1237*, Bergamo 2007.

la croce e il gonfalone di Milano, e fu fatto sfilare per le vie della città. Il Carroccio ricomposto, dopo il trionfo di Cremona, fu spedito a Roma in Campidoglio come omaggio al popolo romano accompagnato da un distico latino ancor oggi conservato, inciso su lastra di marmo, nel campanile capitolino. Probabilmente già da Cremona Federico e il suo segretario Pier delle Vigne spedirono numerose lettere a vari sovrani e feudatari col resoconto della battaglia[14]. Anche tutte le cronache medioevali italiane riferirono il tragico evento in modo più o meno dettagliato a seconda dell'appartenenza politica del cronista.

I bergamaschi, per la preziosa collaborazione nell'approntare i piani dell'imboscata, ebbero da Federico il privilegio di battere moneta con la sua effigie e ricevettero tutte le terre e le proprietà dei Conti di Cortenuova.

5. L'odissea dei superstiti

Secondo le cronache dell'epoca i superstiti dell'esercito guelfo furono meno di tremila: 1200 cavalieri, con relativi scudieri, che erano rimasti a pernottare a Palazzolo oltre l'Oglio, e poco più di un migliaio di fanti che, al calar delle tenebre, avevano trovato rifugio entro le mura del *castrum* di Cortenuova. Durante la notte i sopravvissuti alla strage, non potendo portarsi il Carroccio nella fuga, lo spogliarono della croce e delle insegne e lo abbandonarono tra i rottami degli altri carriaggi; poi, con gli abitanti di Cortenuova, approfittando di una fittissima nebbia, riuscirono ad eludere la sorveglianza degli imperiali e a fuggire verso i monti, guidati certamente dai mandriani e dai pastori, che già si trovavano a svernare nelle praterie di Cortenuova. Il mattino seguente i fuggiaschi raggiunsero l'imbocco della Valle Seriana e salirono sull'altipiano di Selvino. Da qui ridiscesero in Val Brembana attraverso la valletta di Serina per imboccare poi la Val Taleggio, dove venne loro incontro Pagano della Torre feudatario della Valsassina, che li rifocillò e li scortò fino a Milano. Gli abitanti di Cortenuova si fermarono invece in Val Serina, dove diedero origine al diffusissimo cognome "Cortinovis". Ma anche in Valsassina esiste ancor oggi un comune denominato Cortenova, mai citato in documenti anteriori al XIII secolo: forse qui si fermarono altri abitanti del paese distrutto?

I cavalieri milanesi che avevano pernottato a Palazzolo dovettero risalire l'Oglio fino al lago d'Iseo, raggiungere la valle Camonica navigando sul lago, e poi, attraverso il passo dell'Aprica, scendere in Valtellina, imbarcarsi a Samolaco sul lago di Como e, infine, scendere verso Milano, dove arrivarono alla vigilia di Natale[15].

[14] R.J. Iselius, cit., lib. 2, ep. 1, p. 235; Edmund Martene, *Epistola Federici II Duci Lotharingiae*, "Veterum Scriptores et Monumenta Collectio" Parigi 1724, t. II, pp. 1151-1190.

[15] Mutius De Modoetia, cit.; *Annales Mediolanenses brevissimi*, "M.G.H.", vol. XVIII p. 392.

Fig. 2. Grosso d’argento bergamasco.

Fig. 3. Il monumento-ricordo alla battaglia in piazza a Cortenuova.

6. Bergamo e il suo territorio dopo la battaglia

L'aiuto fornito dai bergamaschi (soprattutto il suggerimento di attaccare i milanesi durante il loro rientro a Milano) fruttò al Comune di Bergamo – come s'è già accennato – il privilegio di battere moneta: il grosso d'argento che riporta sul *recto* il profilo dell'Imperatore e sul *verso* la veduta ideografica della città, oggi logo dell'Università bergamasca. Il comune di Bergamo ottenne inoltre tutte le terre appartenute ai Conti, sia in territorio di Cortenuova, sia nei territori della pianura orientale bergamasca (i beni di Mozzanica e Bariano rimasero però ai Cortenova come *capitanei* del vescovo di Cremona). Tutte queste terre, tra le più fertili della pianura, furono date a livello a famiglie bergamasche ghibelline (se ne conservano gli atti notarili). Con i proventi derivati da questi contratti e dal saccheggio di Cortenuova, i bergamaschi poterono dare compimento alla fabbrica della basilica di Santa Maria Maggiore e dotare di notevoli mezzi finanziari il Consorzio laico della Misericordia Maggiore.

Anche le terre di Cortenuova furono concesse a livello a varie famiglie bergamasche, ma si proibì agli affittuari di abitare sul territorio del paese distrutto. I contadini che dovevano lavorarne le terre dovettero collocarsi al

di fuori degli antichi confini della Contea: così risorse l'antico centro scomparso di Spineto, assumendo il nome di Cortenuova di Sopra, appena entro i confini del territorio di Martinengo; in territorio di Romano, invece, si ripopolò il sito dello scomparso villaggio di Casale Anfri, oggi Cascine Portico; a Cividate confluirono i contadini dei Terzi di Valle Cavallina, affittuari della parte orientale del territorio della Contea, così il villaggio, che fino ad allora era limitato all'area del castello-ricetto, si estese in breve tempo fino a rioccupare il sito dell'abitato romano, la cosiddetta "Villa". Moltissime famiglie cividatesi, nei documenti dei secoli XIV e XV, risultano provenire proprio dai paesi della Valle Cavallina: Terzo, Lussana, Vigano, Berzo[16].

L'antico mercato di Cortenuova fu concesso dal Comune di Bergamo a Romano, Martinengo e Palosco, i centri maggiori di quella che fu la zona d'influenza dei Conti, probabilmente con l'intento di procurarsi la loro fedeltà[17]. Intento mal riuscito, almeno per quanto riguarda Romano e Martinengo, che continuarono a propendere per il partito guelfo e, prima sotto i Visconti, e poi sotto Venezia, riuscirono ad ottenere la separazione da Bergamo, perpetuando l'antico antagonismo della Contea nei confronti della città capoluogo. (Martinengo e Romano furono riuniti a Bergamo solamente con le riforme napoleoniche dei primi anni dell'Ottocento!). Non solo: Romano e Martinengo nel XIII e XIV secolo ereditarono anche i movimenti ereticali, che precedentemente erano presenti in Cortenuova tra i lavoratori della lana.

L'antica strada Carolingia, o Francesca meridionale, la via diretta Milano-Brescia, la più frequentata fino al 1237, non poté più attraversare il territorio di Cortenuova e pertanto i traffici commerciali furono dirottati da Bergamo sulla Francesca settentrionale, che venne opportunamente restaurata[18].

Nel 1263 bergamaschi e cremonesi, riunitisi presso il Castel Gazzone di Cividate, decisero di spartirsi il territorio della Contea, che prima si interponeva tra i contadi delle due città alleate. Alla presenza di intermediari pavesi ridisegnarono i confini tra Oglio e Serio, lasciando a Cremona tutte le terre a Sud della strada Romano Vecchio - Santa Maria - Oglio[19].

Nel 1266 Bergamo passò al partito guelfo, dandosi ai Torriani, e occupò Covo, fortezza cremonese eretta da poco dal ghibellino Buoso di Dovara. Con la pace firmata l'anno seguente nella chiesa di S. Giorgio di Romano fu annullato l'accordo del 1263 e i rappresentanti delle due città decisero di fissare una linea definitiva di confine tra Oglio e Serio, scavando un vallo

[16] Riccardo Caproni, *Cividate al Piano – Storia della Comunità dalle origini alle Grande Guerra*, Bergamo 2005

[17] Angelo Mazzi, *La convenzione monetaria del 1254*, Bergamo 1882; Francois Menant, *Bergamo comunale: storia, economia e società*, in "Storia economica e sociale di Bergamo – I primi millenni II", Bergamo 1999, p. 261.

[18] R. Caproni, *Cortenuova e la battaglia del 27 novembre 1237*, cit.

[19] Il documento, redatto nel 1263 "*In contrata de Transellis apud castrum Gathonem*" (Castel Gazzone di Cividate), è conservato nell'Archivio di Stato di Cremona, pubblicato da Francesco Galantino, *Storia di Soncino*, 1869-1888 vol. III p. 473.

artificiale, il cosiddetto Fosso Bergamasco, completato poi tra Serio e Adda nei primi anni del Trecento. Dal 1428, con la conquista veneziana di Bergamo, il Fosso Bergamasco diventerà confine di Stato tra la Repubblica di Venezia e il Ducato di Milano. E tale rimarrà fino alla discesa in Italia di Napoleone[20].

7. Le conseguenze politiche in Italia

La vittoria imperiale non produsse in Italia importanti effetti politici poiché Federico non riuscì a sottomettere, né Brescia, né la stessa Milano. Il grande fatto d'armi segnò tuttavia l'inizio della crisi del sistema comunale, aprendo un nuovo capitolo storico: quello delle signorie. E furono proprio i milanesi a sperimentare la nuova forma di governo, affidando la signoria della città a Pagano della Torre, che aveva salvato i superstiti del macello di Cortenuova.[21]

Molti storici italiani ed europei, nel corso dell'ultimo secolo, si sono occupati di questo importante fatto d'armi e delle sue conseguenze politiche. Tra i più noti: Cesare Balbo (1849), Cesare Cantù (1857-1858), Piero Pieri (1952), Eucardio Momigliano (1963), Gabriele Pepe (1968), Raffaello Morghen (1964), Gina Fasoli (1968); Eberhard Horst (1981), David Abulafia (1990, Pierre Toubert e A. Paravicini Bagliani (1994), Maria R. Bordhin (2005).

[20] Lelio Pagani (a cura di), *I Confini meridionali del territorio bergamasco nella storia*, Biblioteca Civica A.Mai, Bergamo 1994.

[21] Cesare Balbo, *Della storia d'Italia dalle origini al 1814*, Sommario, Losanna 1849, p.174; Piero Pieri, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, "Biblioteca di Cultura storica", vol. 45, Torino 1952, p.212.

Celebrazioni Quarenghiane

PIERVALERIANO ANGELINI

GIACOMO QUARENGHI E LE LETTERE DALLA RUSSIA DI GIUSEPPE TERZI

Ateneo – 17 maggio 2017

La vicenda della partecipazione dei fratelli Pietro e Giuseppe Terzi alla Campagna di Russia delle armate francesi e del Regno d'Italia nel 1812, conclusasi tragicamente per il primo e meno drammaticamente per il secondo, ha dato occasione a una intensa corrispondenza tra Bergamo e San Pietroburgo che vede tra i protagonisti Giacomo Quarenghi.

L'architetto bergamasco venne interpellato dai marchesi Terzi allorché non si ebbero in patria più notizie dei due giovani ufficiali, e fu grazie all'attivazione della rete di contatti altolocati che Quarenghi poteva vantare che si venne a sapere che il più giovane, Giuseppe, era stato fatto prigioniero e si trovava a Vilnius (mentre del maggiore, Pietro, si apprese che era caduto in combattimento).

I contatti tra l'architetto della Corte russa e i marchesi Terzi dovevano avere trovato occasione d'essere ravvivati durante il soggiorno bergamasco di Quarenghi negli anni 1810-1811, ma è da ritenere che già fossero stabili e di vecchia data, considerando che il padre di Giacomo aveva agito come notaio per la famiglia Terzi e, se corrisponde al vero quanto scritto da Pasino Locatelli[1], era stato proprio Luigi Terzi a sollecitare Quarenghi affinché scrivesse quella lettera autobiografica a Luigi Marchesi del 1785 che fu pubblicata nelle aggiunte all'opera di Francesco Maria Tassi *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi* (1793).

Per meglio collocare il ritratto che di Giacomo Quarenghi emerge dalla corrispondenza tra Giuseppe Terzi e la madre Maria Terzi Malabaila è bene provare a descrivere brevemente la situazione professionale ed esistenziale nella quale l'architetto si trovava in quegli anni.

Egli era ormai un uomo maturo (aveva abbondantemente superato i cinquanta anni, essendo nato nel 1744), e da oltre un ventennio operava con un successo senza pari al servizio del Trono russo e dei più grandi dignitari della Corte, successo che era stato coronato nel 1800 dalla nomina a Cavaliere dell'Ordine di Malta. Aveva saputo intorno a sé costruire una solida rete di amicizie di alto rango: poteva ad esempio vantare rapporti amicali con il principe Bežborodko e con il conte Šeremetev, con Giulio Litta che era tra le figure più eminenti dell'Ordine di Malta e con un personaggio di primo piano dell'esercito russo come Filippo Paulucci (e fu proprio costui a dare un con-

[1] P. Locatelli, *L'architetto Giacomo Quarenghi*, in "Bergamo o sia Notizie Patrie", 1877, p. 57.

tributo decisivo nel ritrovamento di Giuseppe Terzi), o ancora con gli ambasciatori Antonino Maresca di Serracapriola, Curt von Stedingk e Gabriel Chevalier De Bray. Godeva dell'altissima stima dell'imperatore Alessandro I e dell'imperatrice madre Marija Fedorovna (che gli aveva commissionato diverse importanti opere, tra le quali spicca nel 1808 l'Istituto Smol'nyj), e nel 1810 aveva pubblicato il volume *Edifices construits a Saint-Pétersbourg d'apres les Plains du Chevalier de Quarenghi et sous sa Direction*, che costituisce una sorta di ricapitolazione della sua grandezza artistica.

Tuttavia la vita non gli aveva risparmiato dolori e amarezze: la morte in tenera età di numerosi figli, poi nel 1793 la perdita della moglie Maria Fortunata Mazzoleni, da lui intensamente amata, fatti ai quali si aggiunsero le delusioni recategli dai figli rientrati in Italia dopo la scomparsa della madre. Scrisse infatti dopo il soggiorno a Bergamo del 1810-1811 all'ambasciatore svedese Stedingk:

> "Il mio viaggio in Italia mi è stato fatale, non solo per il disordine e la totale rovina dei miei affari, e soprattutto per la cattiva condotta dei miei figli che mi hanno venduto e disperso tutta la mia scelta raccolta di antichi disegni, quadri, libri stampe ecc.".

Occorre poi dire che alla grandezza del genio artistico si accompagnava una vena malinconica ed un temperamento facile ad infiammarsi (si pensi ad esempio alla vicenda che coinvolse Andrea Ruspini all'epoca dell'andata in Russia[2]), un elemento questo del quale peraltro era ben conscio:

> "... conoscend'io il mio naturale troppo all'ira portato [...][3]. "Per un vizio mio non volontario, ma che ho nel sangue ed il quale pregiudica a me solo e non ad altri, io sono di un carattere un poco vivo; ma però il mio è un semplice foco di paglia, perché io non son capace di far male a una mosca, e se vi è il momento di poter procurare un qualche vantaggio a quelli che sono con me, io non lo lascio scappare, e cerco che se ne approfittino"[4].

A tutto questo occorre aggiungere un dettaglio, ma certo di non poco conto dato che occupa un posto di rilievo negli sferzanti giudizi che il giovane Terzi verrà via via a riservare al compatriota: il nuovo matrimonio contratto a Bergamo nel 1811 con la contessa Maria Bianca Sottocasa. Fu una scelta della quale subito si pentì presto, come si coglie dalle parole scritte al barone Stedingk:

> "Mi sono sposato, ma lei non è di la prima né per il carattere né nel resto, una delicatezza troppo esagerata e un po' sentimentale è stata la causa del mio attaccamento e della mia scelta che certamente lei non meritava".[5]

---

[2] Cfr. P. Angelini, *Spigolature quarenghiane*, in "Bergomum", 1995, n. 3, pp. 52-57.

[3] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo*, Albrizzi editore, Venezia 1988, p. 13.

[4] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi*, cit., p. 223.

[5] Lettera dell'8 gennaio 1812 a Curt von Stedingk, in V. Zanella, *Altre lettere di Giacomo Quarenghi dalla Russia*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", 58, 2003, p. 261 (la traduzione dal francese è mia).

Le difficoltà di questo nuovo rapporto coniugale scorrono nelle parole scritte all'amico pittore bergamasco Pietro Ronzoni:

> "Lei che è vero amico e sicuro, la mi faccia il piacere di darmi qualche notizia del Mologni, che so che ha mandato, avanti la partenza, una poesia alla Contessina, e che io ho avuto la bella sorte d'averne una copia che mi hanno spedito a Monaco (…). Credo che vi sia un'intelligenza secreta, ma lo scoprirò sicuramente se vi fosse, e ne farò quell'uso che converrà fare in tale circostanza; ma non voglio persuadermi di tale cosa, che sarebbe un poco troppo abusare della mia buona fede. Sapendo lei qualche cosa, e che voglia comunicarmelo, io le sarò obbligatissimo; e persona al mondo lo saprà, le do la mia parola d'onore. È una commedia con il figlio Giulio, essa è un poco molto presa di (lui), il figlio nulla; ed io rido, e se lei vi fosse, rideressimo insieme".[6]

È un sentimento di amarezza che pervade quanto scrive a Maria Terzi Malabaila nell'aprile 1813:

> "Io non so più di che cosa ne sia del Conte Girolamo mio Suocero, tante lettere che le ho scritto ad alcuna ha dato risposta, doveva almeno ad una dei 12 9bre rispondere se non a me almeno alla figlia, dovrà certo rendere conto al sommo Dio, per aver tanto trascurato l'educazione delle due ultime figlie, né mi sarei mai aspettato di trovare una ignoranza tale, ed una malizia nella figlia, arrossisco di me stesso trovandomi al fianco di un sogetto tale, incapace di alcun sentimento di riconoscenza, e di religione, mais tu l'as voulu George Dandin tutti m'avevano predetto quello che mi sarebbe arrivato, la compassione ha prevalso in me e m'ha reso infelice per quel poco di tempo che mi resta ancora da vivere".[7]

È lo stesso acre dolore che emerge dalle parole scritte alla marchesa bergamasca un anno dopo:

> "molto più nella circostanza in cui mi trovo e che mi mette la mia Santippo, ma tutti m'hanno predetto quello che mi arriva, e mai avrei creduto che per salvare l'onore ne dovessi avere una ricompensa tale, vorrei che potesse Ella leggere la lettera che scrissi sul conto di Santippo al Padre Conte Girolamo il 26 […] dell'anno passato, e crederebbe la mia situazione e sarebbe sorpresa come posso soffrire tante cose, ma ormai non ne posso più, e temo che sarò costretto a far que passi che sono inevitabili per avere la mia quiete e mettermi in stato di finire di pagare li debiti per poter rimpatriare"[8].

Ancora alla marchesa Terzi confida nella stessa lettera lo stupore per il mutato atteggiamento di Giuseppe nei suoi confronti:

---

[6] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi*…, cit., p. 340.
[7] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi*…, cit., p. 345.
[8] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi* …, cit., p. 353.

> "Doppo tante vicende passate e tanti disastri, come altresì della sua malattia ora non frequenta più la mia casa da più d'un mese, con stupore di tutti quelli che sanno l'amicizia e la stima verso il medesimo e che conoscevano ed avevano letta la lettera che io stesso scrissi al nostro Gran Alessandro per ottenere la permissione di farlo venire a Pietroburgo, rendendomi io cauzione per Lui, lascio a Lei Sig.ra Marchesa l'impressione che una tal cosa ha fatto sopra di me, ne ho cercato la causa ed ho saputo che il Sig. Marchese si lagnava fortemente di me essendole stato riferito che qualcuno m'aveva dimandato conto della sua persona e del suo essere, ch'io abbia risposto di non conoscerlo, lascio a Lei Madama il credere se io abbia potuto dire una cosa tale e credermi capace di dirlo, non ho però voluto mancare d'andare a farle visita e sincerarlo della verità, ma dalla conversazione politissima dalla parte del Marchese ho però ben rilevato che non era persuaso, e molto più me ne son convinto per essere venuto l'altro jeri a vedere mio Figlio e la Moglie, non entrò nel mio gabinetto né domandò di me"[9]

Ma nonostante la palese delusione non vuole attribuire al carattere del compatriota una simile mancanza di gratitudine, e ne indica in altri la causa:

> "so da buona sorgente che tutto questo viene dalla Madre della sua futura Promessa, che quanto è eccellente il carattere di questa, altrettanto quello della madre è soggetto a gran questioni, e chiarimenti e come la Madre l'ho conosciuta quanto mai e la sua condotta in Francia e qui a Pietroburgo, così non ama che il Sig. Marchese mi veda etcessivamente questo ha fatto parte a tutti del suo prossimo accasamento fuori che a me solo"[10].

E per non mancare di correttezza nei confronti degli amici bergamaschi si esprime in maniera equilibrata circa le condizioni economiche della famiglia dei futuri consuoceri dei Terzi:

> "Devo prevenirla, benché il figlio l'avrà messa al fatto di tutto quello che passa che la casa Galitzin è una delle prime della Russia, e se questa perviene a pagare li debiti sarà ancora ricca non delle prime, ma sempre delle buone"[11].

Siamo ormai al 1814; gli anni pesano sul vecchio artista, le occasioni professionali sono ormai poche, mentre nuovi astri sorgono ad illuminare la scena architettonica pietroburghese secondo le mode dello Stile Impero.

Un triste crepuscolo dopo una sfolgorante carriera, illuminato da un lampo di autoironia nel firmarsi, a chiusura dell'ultima sua lettera nota, "Le Chevalier de la triste figure".

Conclude la propria esistenza a San Pietroburgo il 2 marzo 1817.

[9] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi …*, cit., pp. 352-353.
[10] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi …*, cit., p. 353.
[11] V. Zanella, *Giacomo Quarenghi …*, cit., p. 353.

MARIA MENCARONI ZOPPETTI

"PER NON PERDERMI VADO DIETRO ALL'IMPERATORE" PIETRO E GIUSEPPE TERZI IN RUSSIA AL SEGUITO DI NAPOLEONE[1]

Ateneo – 17 maggio 2017

In un'Europa cosmopolita come quella che si era formata alla fine del Settecento, non meraviglia che anche la provincia lombarda fosse lanciata in percorsi e affari di ogni genere e che i suoi figli si muovessero sui territori più lontani in cerca di affermazioni e di fortuna. Dalla provincia orobica si era staccato Giacomo Quarenghi, per quel suo viaggio nella Russia degli imperatori al cui servizio aveva costruito edifici mirabili, senza mai lacerare i legami con la patria, anzi mantenendoli stretti, sino a favorire con la sua presenza catalizzatrice anche l'arrivo di molti altri in tante trame impegnati. Oltre ai personaggi eccellenti, si portarono sino ai margini del continente anche giovani intraprendenti che mantennero costanti fili di raccordo con le città e l'ambiente di provenienza mediante una fitta rete di corrispondenza, fortunatamente giunta sino a noi con il colore e la freschezza di vere esperienze di vita. Tra questi incontriamo quel François Louis Blondel, procuratore di affari in Russia per la ditta Zavaritt-Moely, che tra il 1808 e il 1814 attraversa l'Europa travagliata dagli eventi napoleonici e ci dà informazioni, dal suo punto di vista, del mondo con cui viene a contatto, della meraviglia, della curiosità, dello sconcerto, della difficoltà di penetrare in una società così diversa, e contemporaneamente ci illumina sui rapporti che, in terra russa, gli stranieri tenevano tra di loro[2]. In diverse lettere di Blondel compare Quarenghi, soprattutto dal 1812, l'anno terribile della campagna di guerra dei francesi, della conquista di Mosca, del dramma di migliaia di giovani che più o meno volontariamente avevano seguito l'astro di Bonaparte. Tra Bergamo, la capitale russa, Pietroburgo corrono racconti e informazioni attraverso missive e dispacci, soprattutto circolano notizie su quei bergamaschi che avevano seguito l'armata napoleonica. I rapporti epistolari ci forniscono molte segnalazioni, in partico-

[1] La cortese gentilezza della Famiglia Terzi e in particolare di Emanuele Ravasio, Maura Terzi e Carlo Terzi ha consentito la consultazione della trascrizione delle lettere di Giuseppe e Pietro Terzi fatta dal Marchese Edoardo Terzi. Per vicissitudini non chiarite gli originali non sono disponibili, pertanto tutte le informazioni (salvo indicazione diversa) sulle quali è costruito il presente contributo, sono tratte dalle lettere trascritte e conservate presso la famiglia.

[2] Maria Mencaroni Zoppetti, *Relazioni commerciali e intrecci culturali nella Russia del primo Ottocento*, in *Les Laisons fructueuses. Culture a confronto nell'epoca di Giacomo Quarenghi*, a cura di C. Pesenti, P. Angelini, E. Gennaro, M. Mencaroni Zoppetti, Studi dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo, Bergamo 2009.

lare dei fratelli Pietro e Giuseppe Terzi, rampolli di una delle più reputate famiglie nobili di Bergamo, reclutati, alla fine del 1811, il primo come tenente della Compagnia dei Dragoni della Regina, il secondo nella Prima Compagnia della Guardia Reale. Dal febbraio 1812 inizia tra i giovani e la madre, Maria Malabaila di Canal, una assidua corrispondenza che diventa sempre più difficile alimentare man mano che le truppe si inoltrano nel territorio russo. Sebbene i ruoli siano diversi e diversi i percorsi che fanno inoltrandosi in Europa Pietro e Giuseppe si incontrano e si ritrovano lungo gli itinerari che attraverso la Germania, la Boemia, la Polonia li conducono a Mosca. Per quanto possano valere le testimonianze dirette, emergono dalle lettere due personaggi molto diversi. Dieci anni dividono Pietro (1780-1812) dal più giovane "Beppi" (1790-1819). Entrambi (come del resto tutti gli altri loro fratelli) avevano frequentato il Collegio dei Nobili di Parma, Pietro ne era uscito nel 1801 per darsi alla carriera militare[3]. Giuseppe nel 1806 è convittore a Parma e dell'epoca rimangono, nel carteggio conservato dalla famiglia Terzi, solo poche, ma significative lettere al fratello: se il 14 febbraio invia notizia di un terremoto che ha provocato in collegio molto spavento, mentre a Bologna, Modena e in altre città ci furono diverse vittime, nelle lettere successive si lamenta che Il "marchesino" Pietro non gli fa pervenire la musica che gli serve per le accademie a cui deve partecipare; dà colpa al fratello per averlo mal consigliato nello studio della pittura con alcuni maestri piuttosto che con altri; polemizza con lui sulla sua preparazione in "umanità"; il 20 aprile lo rimprovera di non fare nessuno sforzo per inviargli musica: "Pare forse poca fatica il prendere fuori qualche pezzo di musica, farla copiare e spedirla? O il Marchesino si sporca le mani, suda e non va bene che si incommodi. Ha ragione, dai defetti le delicatissime sgrinfe di Gallo vanno tenute polite. Non si deve sudare è facile il costiparsi. Cada il mondo ma fatica non si deve fare"[4].

Dal 1806 dobbiamo passare al 1812, poiché nella raccolta manca qualsiasi segnalazione dei sei anni che intercorrono. Riprendiamo con Pietro, il quale scrive alla madre il 7 marzo 1812 da Cremona "[…] è arrivato l'ordine di partenza […] siamo diretti senza riposo ad Augusta. Le assicuro che in tanto tempo che sono militare non ho mai abbandonato con tanto dispiacere alcun paese come Cremona […] pazienza noi non dobbiamo mai essere contenti. Il mio sommo piacere è di essere riunito alla divisione della Guardia, per cui avrò la fortuna di soccorrere mio fratello se ne avrà bisogno […]"[5].

Il 14 marzo, da Rovereto fa sapere che ha avuto buone notizie di Giuseppe e che spera di riunirsi presto a lui, prosegue poi "La nostra destinazione si crede certa, per la Russia, si fanno già i soliti preliminari delle ostilità, cioè canzoni, sonetti e disegni contro le armate francesi. Speriamo però di arrivare a far cambiare le rime".[6]

[3] Gabriele Terzi, *Un gentiluomo bergamasco nella campagna di Russia del 1812*, Bergamo 1928, p. 15.

[4] Giuseppe Terzi al Fratello Pietro, Parma 20 aprile 1806.

[5] Pietro Terzi alla madre, Cremona 7 marzo 1812.

[6] Id., Roveredo 14 marzo 1812.

Sotto il comando del Gen. Lechi raggiunge Innsbruck e scrive "Sotto dirottissima neve, sopra orridi ghiacci ed accompagnati da un diabolico freddo"[7]. Dopo Augusta la marcia prosegue sino a Norimberga da cui scrive lamentando di non ricevere né lettere né sostegni economici dal padre. I dragoni della 3° armata raggiungono il 18 aprile Dresda, poi proseguono per la Prussia e il 30 aprile Pietro scrive alla madre che l'indomani dovranno riprendere il viaggio e hanno avuto l'ordine di portare con sé viveri per tre giorni e cibo per i cavalli solo per due giorni:"Questo pronostico del taquino indica Fame. Ciò nonostante per me poco importa perché con poco vivo benissimo ma non so come farà il Peppi che l'altro giorno essendogli io stato per la prima volta a fargli una visita mi ha trattenuto a pranzo ed oltre a quello che gli hanno dato quei di casa, oltre qualche piatto italiano intodescato messo insieme dal famoso Tecla ha avuto l'abilità di mangiare almeno 24 uccelli arrosto e diceva di sentirsi male, se stava poi bene del tutto mangiava anche me e i miei cavalli"[8].

A maggio l'armata è in Polonia, i due fratelli sono insieme nella città di Liegnitz, nella Slesia, Pietro scrive di star bene e che Giuseppe, dopo che la sua salute è stata "intorbidata" si è rimesso; aggiunge poi "Noi ignoriamo il giorno di partenza. Si fanno grandi preparativi di munizioni da bocca. Ogni divisione oltre i viveri per 4 giorni per ogni uomo ha un convoglio di 600 carri di farina. Questa piccola bagatella ci fa capire che per qualche anno non rivediamo l'Italia"[9].

Il 27 maggio Pietro fa sapere alla madre che il fratello "ha perduto" il reggimento con tutti gli equipaggi e con l'ufficiale che lo comandava, ma passando per il paese dove lui era distaccato si era fermato a mangiare "che aveva una fame terribile". La mancanza di cibo è notizia ricorrente e Pietro continua a scrivere: "Noi seguitiamo a marciare sempre e tra pochi giorni saremo in Varsavia dove sono tutti privi di viveri, sia per i cavalli come per gli uomini e colà vuole andare anche peggio stante la quantità delle truppe. Nessuno sa come vada a finire questa cosa giacché si dà per certo che la guerra con la Russia non è peranco ultimata. Si soffre assai e non si fa altro. A giorni aspettiamo l'Imperatore essendo a Dresda coll'Imperatrice"[10].

Il primo giugno il reggimento di Pietro attraversa la Vistola diretto a Soldau (oggi Działdowo), scrive che la fame si fa sentire e non osa pensare cosa succederà "quando saremo sulli stati nemici", prosegue poi: "è fortunato il Peppi che almeno sta sempre in città e che tenea dei soldi da comprarsi da mangiare. Adesso gli è mancato il cuoco [...] già il Peppi non ne ha gran bisogno. Questa notte ha dormito nella mia stanza, essendo a far soggiorno ad un piccolo paese a un quarto d'ora di distanza e venutomi ieri sera a ritrovare passeggiando si è trattenuto sino a questa mattina.

---

[7] Id, Inspruk 23 marzo 1812.

[8] Id, Dresda 30 aprile 1812.

[9] Id, Gronau (Glogow) 7 maggio 1812-15 maggio 1812.

[10] Id, Pollonia 27 maggio 1812.

Egli sta benissimo, è del suo solito buonumore ed ha sommo piacere essere stato astrologo nel dire che si sarebbe assuefatto e che non avrebbe patito niente. Quello che è certo si è che dal naso in fuori, egli è assai in più buono stato di prima"[11].

All'inizio di luglio attraversano il fiume Memel accompagnati dalla speranza di una situazione migliore ma "La miseria accresciuta eziandio dalla distruzione è l'unico spettacolo che si presenta agli occhi nostri ed è da non credere che un Italiano abbia da soffrir tanto e da esporre la sua vita per acquistare così infami paesi.[…]Beppi è restato a Soldau per fare aggiustare dei furgoni […] Ho veduto anche tutti gli amici, in questi giorni, cioè Brembati Zanchi De vecchi Viscardi e Cattaneo i quali tutti godono di una perfetta e affamata salute"[12].

Le truppe avanzano sul suolo russo e il 9 settembre Pietro scrive "Eccomi sotto le mura di Mosca […] li giorni 6 e 7 si sono date due terribili battaglie e riportate due segnalate vittorie, che hanno costretto l'inimico a ritirarsi di tal modo che stento a credere che ci possa contrastare l'acquisto di Mosca. L'entusiasmo delle nostre truppe in tale battaglia non è facile da esprimere […] in tutta la giornata ho dubitato assai di poterci schivare senza qualche ferita, perché la quantità delle palle anzi la tempesta che cadeva sembrava che dovesse esterminare le armate […] I Paesi che noi occupiamo sono già occupati dal freddo […] L'Imperatore ci ha promesso la vittoria, l'abbondanza i buoni quartieri d'inverno ed il pronto ritorno in Patria. Peppi disgraziato nei cavalli per sua negligenza e trascuratezza è rimasto indietro e sono già due o tre giorni che non lo vedo[…]"[13].

Nella lettera del 18 settembre leggiamo "Gli abitanti son stati costretti dai Russi a fuggire di modoché non vi si trova che pochi miserabili. La cattiveria del nemico è arrivata al partito di sagrificare una così considerevole città per privarci di risorse ed ha inviato dei commessi afinché diano tutto alle fiamme. Sono 4 giorni che alimenta un grande incendio. Il nostro Imperatore vedendo che tutto andava da male ha permesso che le truppe in ordine andassero a fare le provigioni che loro abbisognavano, sicché quello che avanza alle fiamme è dato al saccheggio […] Noi siamo fermi l'inimico ci sta di fronte e non si sa che cosa sia per succedere di noi. Peppi non è ancor arrivato, temo che il Cavaglierino abbia fatto la frittata, non sarà molto vantaggiosa per lui cioè che essendo restato indietro con un convoglio di equipaggi sia stato fatto prigioniero. Se fosse così io quasi crederei che l'avesse fatto per una speculazione, perché tutti gli ufficiali prigionieri non finiscono mai di scrivere le gentilezze che loro non sono usate […]"[14].

---

[11] Id, Soldau 6 giugno 1812.
[12] Id, 5 luglio 1812.
[13] Id, Mosca 9 settembre 1812.
[14] Id, Mosca 18 settembre 1812.

Giuseppe non si è perduto né è caduto in mano nemica, infatti qualche giorno dopo Pietro scrive "[…] egli era a Mosca che stava meglio di me mangiando Pane e Zucchero, conserve d'ogni qualità a tutto pasto, in somma credo che sia diventato un Salame candito a forza di dolci."[15]

Le ultime notizie che abbiamo da Pietro risalgono all'8 ottobre "Continua il nostro soggiorno in Mosca, non si fa la guerra, non si fa la Pace e non vi è armistizio, siamo sempre in faccia all'inimico, ma non succedono mai gran cose di conseguenza. In mezzo alle ruine di Mosca ho ritrovato un discreto alloggetto di poche camere, buona stella, ed a portata dell'alloggio del mio generale. Ho pure ricoverato presso di me mio fratello, colla scusa di essere un poco ammalato gli ho ottenuto di restare con me così non fa né servizio né niente, pittura, legge, suona e se la passa tranquillamente"[16].

Se Pietro lungo tutto questo periodo ha sottolineato le sue difficoltà, la mancanza di denaro, le scarse lettere che riceve da casa, la disattenzione del padre, tracciando resoconti d'una situazione sempre più difficile, senza riuscire a dare consolazione o sollievo ai parenti lontani, Giuseppe sembra davvero superare gli eventi senza perdere il suo buon umore, con un grande spirito di adattamento. Mentre il fratello, giunto a Mosca con i suoi soldati, al seguito dello Stato Maggiore dell'esercito francese, teme che sia stato fatto prigioniero lui descrive alla madre la sua esperienza che sembra solamente "festosa": "[…] è molto tempo che non ho lettere, ma dovrò forse ascriverlo all'essere distaccato nuovamente dal corpo, che non so neppure dove si trovi, cosicché per non perdermi vado dietro all'Imperatore, seguendo le massime del Sig. Padre, che dove va lui ci stiano bene anche gli altri", per questo, una volta arrivato a Mosca, tutto sommato si trova bene: "l'aria di questa capitale non è cattiva"[17] dice e invia notizie sulla sua situazione pregando la madre di leggere a tavola la lettera; mentre non fa cenno delle condizioni miserabili che caratterizzano i tempi e i luoghi, si dilunga nelle descrizioni accurate delle prelibatezze di cui riesce a godere. "La prego di manifestare a tavola, purché tutta la famiglia vi sia presente, che se in questa campagna non muoro a Moscka, son sicuro di ritornare indietro sano e salvo, poiché vi ho ritrovato dei magazzini intieri sotterranei, pieni zeppi di conserve d'ogni qualità, frutti di tute sorti giuleppati squisitamente, canditi a casse, e in poche parole tutto ciò che si può desiderare della più scelta confetteria, ma travagliato in un modo da non credersi da chi nol prova, ond'ella si figuri di vedermi con una scodella di giuleppi, in una mano, una pagnotta dall'altra a mangiar zuppe dalla mattina alla sera oltre poi le aque dolci che bevo senza sapere neppure di che siano composte, ma che sono però delicatissime, e i canditi, il zucchero di diversi sapori, così insomma da schioppare in due giorni. Le provisioni che abbiamo ritrovato in questa città sono indescrivibili, e tutto giorno si scoprono ancora sotto le rovine del fuoco, nuovi magazzi-

[15] Id, Mosca 26 settembre 1812.

[16] Id, Mosca 8 ottobre 1812.

[17] Giuseppe Terzi alla madre, Mosca 17 settembre 1812.

ni, delle cantine, la maggior parte delle quali sono piene fino alla volta di bottiglie di vini d'ogni specie nella sabbia, di barrili di birra, di farina, di zucchero, di tutto infine. Non dico niente delle bellezze di questa capitale, poiché non si finirebbe più: io sono stato a tempo a vederla e me ne rimane perfetta la memoria, altri forse coll'andar del tempo ne vedranno un'altra riedificata, ma difficilmente potrà essere tale e quale era al presente"[18].

Nella missiva del 9 ottobre 1812 racconta d'essere alloggiato con Pietro grazie alla cortesia del Colonnello Widmann, ed è un po' invidioso del fatto che il fratello pranzi e ceni alla tavola di Stato, ma lui si consola con i dolci, il caffè, il the nero che è un vero balsamo, aggiungendo "Se non guardassi qualche volta ai miei baffi che sono rispettabili, non mi ricorderei d'essere militare dal gran tempo che non faccio servizio: prego Dio pertanto che almeno non me ne faccia memoria […]" chiede alla madre di raccontare ai familiari che sulla piazza del Cremlino c'è un cannone molto grande "Io credo che quando gli antichi Tzar facevano sparare una tal macchina mandassero ad avvertire il kaliffo di Bagdad perché non stremisse. Il signor padre non cerchi di tornarmela perché non è che la verità e infatti se non erano le meraviglie nella più gran città d'Europa, dovevano essere a Zanica?"[19].

Dopo questa lettera, così come dopo quella scritta da Pietro il giorno precedente, perdiamo le tracce dei due fratelli per alcuni mesi. La Marchesa Terzi chiede informazioni ai parenti e conoscenti di mezza Europa, Ambrogio Zavaritt incarica Blondel di attivarsi facendo pubblicare sulle gazzette, in tutte le lingue, la richiesta di informazioni, Quarenghi si appoggia ai suoi altolocati interlocutori perché si riesca a conoscere il destino dei due giovani ufficiali bergamaschi. In verità non si sa nulla di cosa sia veramente accaduto, di Pietro non si ha più alcuna informazione (erroneamente si parla di una sua prigionia a Vilna, dove non è mai stato), Giuseppe, forse ammalato, a Vilna invece era arrivato (non si sa quando), e il 23 marzo 1813 scrive alla madre "Sull'incertezza che ella abbia ricevuto altre lettere che le ho scritto, replico per questo mezzo ancora il lor contenuto. La mia salute è perfettamente rimessa da una febbre maligna che all'agonia mi pose due mesi sono e che ho vinto mediante la cura de migliori medici e la somma assistenza della famiglia ZIENKOWICH di cui sono tutt'ora l'enfant gattée. Io vivo in questa città fra mezzo all'opulenza ed agli onori godendo tutti i privilegi più distinti procuratimi dal mio scarso talento per la pittura, cosicché mi trovo nella mia fortunata metamorfosi, un vero arlecchino finto principe. E posso dire, che sarei felice se non mi pesasse la lontananza della Patria, e dei miei, ma più ancora la sorte di Pietro di cui nulla potei sapere benché fatto ne abbia le più accurate ricerche. Per una combinazione fatale e incredibile ci siamo divisi e piaccia a Dio che non sia per sempre. Benché non abbia fissato la mia partenza per Pietroburgo sono deciso d'andarvi presto […]"[20].

[18] Ibidem.

[19] Giuseppe Terzi, 9 ottobre 1812.

[20] Id, Wilna 29 marzo 1813.

A Pietroburgo circola notizia che l'ufficiale bergamasco ritrovato a Vilna sia Pietro, lo crede anche Quarenghi che scrive al proposito alla Marchesa Terzi una lunga lettera il 7 aprile 1813. Pochi giorni dopo Giuseppe scrive al padre "Ieri sui giornali di Pietroburgo fu annunciato che i banchieri J.A. Severin e fratelli Livio di Pietroburgo cercano di Pietro e di me. Questa notizia invece di recarmi giubbilo, mi ha perturbato non poco 1° perché mi rende incerto di Pietro, che ho perduto di vista il 2 dicembre scorso, essendo tutti e due nella più luttuosa miseria 2°perché mi mostra la loro agitazione a nostro riguardo. In quanto a mio fratello, mi dissero alcuni averlo veduto passato il Memel a cavallo ben portante seguire il Principe, unica e consolante notizia che ho. Riguardo a me poi, non posso star meglio: e ciò non dico per scemare la loro inquietudine, ma per pura verità: poiché colla pittura e col poco frutto che ho ricavato dai miei diversi studi mi sono fatto largo, godendo quivi di tutti i comodi e privilegi possibili [...]"[21].

Il 29 aprile Quarenghi rettifica, in una lunga lettera, l'annuncio del ritrovamento di Pietro e conferma che Giuseppe è salvo "[...] ci ha molto consolati per vedere che la situazione del suo signor figlio non è delle peggiori a differenza di molti altri illustri Italiani che si trovano nella più grande miseria, ed il nipote di Melzi è stato veduto pure a Wilna ammalato sopra la paglia nudo e per terra [...] La sia tranquilla ancora sul conto del marchesino Pietro che se capita nelle nostre mani, come il maresciallo Principe Conturoff m'onora della sua amicizia, così posso contare sopra di lui"[22]. Nella stessa lettera con la confidenza che sicuramente aveva con Maria Malabaila si lamenta della sua situazione familiare "Io non so più di cosa ne sia del Conte Girolamo mio suocero, tante lettere che le ho scritto ad alcuna ha dato risposta. Doveva almeno ad una del 26 novembre rispondere se non a me almeno alla figlia, doverà certo rendere un conto ben stretto al sommo Dio, per aver tanto trascurato l'educazione delle due ultime figlie, né mi sarei mai aspettato di trovare un'ignoranza tale ed una tale malizia nella figlia, arrossisco di me stesso trovandomi al fianco un soggetto tale incapace di alcun sentimento di riconoscenza e di vera religione, mais tu l'as voulu Giorge Dandin tutti m'avevano predetto quello che mi sarebbe arrivato, la compassione ha prevalso e se ora m'ha reso infelice per quel poco di tempo che mi resta ancora a vivere. [...] Se posso rimediare alle cose mie al ritorno alla capitale del nostro Gran Alessandro conto di dimandare il mio congedo, sono ormai 36 anni che sono qui ed ho bisogno di riposo e quiete [...]"[23].

Poiché un lestofante si presenta a Pietroburgo spacciandosi per il marchese Terzi, a Bergamo arrivano notizie non veritiere e deve essere lo stesso Giuseppe a rassicurare la madre sulla sua situazione mentre menziona anche, e con molto rispetto, l'architetto Quarenghi: "Sono ancora in Litua-

[21] Giuseppe Terzi al padre, Wilna 13 aprile 1813.

[22] G. Quarenghi a Maria Terzi, San Pietroburgo 29 aprile 1813.

[23] Ibidem, *George Dandin* è il marito raggirato e tradito, personaggio principale di una farsa di Molière. Cfr. il contributo di P. Angelini in questo volume.

nia benché le abbiano fatto credere che fossi a Pietroburgo […] Anderò prima a Riga […]. Non dico più nulla per adesso delle obbligazioni che ho col Cav. Quarenghi, ma canterò un giorno l'inno completo"[24].

Ancora una volta non dimentica di decorare con aneddoti coloriti i suoi scritti, destinati a rasserenare la sua famiglia "[…] Ecco passata la seconda estate senza fichi, pazienza almeno vi ho salvato la pancia. Ieri pranzai al restaurateur fui lautamente al solito servito ma doppo pranzo volli assaggiare due aborti di pere, arrivate qua per dispetto de' quattro elementi. […] Desidero sapere se ha ricevuto tutto continui pure a dirigere i suoi scritti per me a Pietroburgo, poiché vi sarò circa alla metà di ottobre del nostro stile. Vorrei sapere dal signor padre se l'opere di Borgo furono meglio, nella mia assenza, di quelle di città: per me tengo sempre pel Teatro Riccardi.

Desidererei sapere molte cose riguardo alla patria ed ai vari abitanti della medesima, la prego dunque di ragguagliarmi di mano in mano di tutto ciò che può interessarmi"[25].

Arrivato a Pietroburgo, finalmente, Peppi racconta "[…] Mi sono fermato un mese e mezzo a Riga in casa del Generale Governatore, dove mi sono divertito assai, quella città mi piace non poco, ed è la prima volta che ho veduto in una festa da ballo un gran numero di donne tutte belle, ma belle davvero. […] Oggi pranzerò dal Conte Litta, il quale mi ricolma di gentilezza. Quando la corrispondenza sarà più facile le scriverò dei diversi paesi, che ho viaggiato e delle conoscenze in essi contratte ciocché le servirà di divertimento […] La supplico di ringraziare direttamente in iscritto il nunzio di Sua Santità a Vienna, per il suo interesse che si è preso a mio riguardo. Il Duca di Serra Capriola mi ha mostrato le raccomandazioni da lui ricevute e non possono essere più calde. […] Questa mattina ho veduto Madame Blondel e non so come ringraziare suo marito per la cura che ha avuto di me. Non dimentichi di dire al sig. Lucchini[26] che suo fratello mi fa da mentore […] Lo faccio correre come un disperato qua e là e ieri sera a mezzanotte godevamo i Zeffiretti sul quai della Neva […]

P.S. La contessina Quarenghi parla russo, tedesco e francese che la fa tralocch pazzia che non sappia l'italiano e che dimentichi ol Bergamasc"[27].

In una lettera senza data, ma successiva a quella di Terzi, Quarenghi sembra volersi scusare con la marchesa: "Io non le partecipai sul momento il felice arrivo in questa Capitale del degnissimo Marchese Giuseppe avendolo fatto il Sig. Marchese medesimo. Io non le dirò nulla delle sue amabili qualità, né delle sue maniere tanto obbliganti e nobili con cui si presenta nelle società e fra la gente colta che non possono essere migliori ed è già citato a dito, a differenza di molti altri disgraziatamente italiani, che sono pa-

[24] Giuseppe Terzi alla madre, Wilna 16/28 settembre 1813 (d'ora in poi viene segnalata la doppia data che considera il calendario russo).

[25] Ibidem.

[26] Il Capomastro Giuseppe Lucchini, fratello dell'architetto Francesco Lucchini.

[27] Giuseppe Terzi alla madre, Pietroburgo 30 novembre/11 dicembre 1813.

rimenti mostrati a dito in senso opposto a questi. Io l'ho presentato in quelle case ove il suo nome ed il suo carattere non poteva ricevere che nuovo lustro [...] è quasi impossibile in questi calamitosi tempi trovare un giovane con tanta decenza e religione [...] il medesimo aveva a Lei signora Marchesa tutto scritto sia del Marchese Paolucci a Riga e qui del sig. Duca Serra Capriola e Conte Litta ed altri. Ma la mi permetta Signora marchesa che io le faccia un'osservazione su l'attuale situazione del figlio nelle attuali circostanze qui è tutto caro all'eccesso e la vita oltre ogni credere dispendiosa. Il signor marchese non vorrebbe essere a carico del signor marchese Luigi suo padre per delicatezza per li fratelli [...] onde bisognerebbe che la sig.a Marchesa facesse qualcosa con il suo onde il figlio possa sostenersi con quella decenza che le conviene nell'esteriore, mentre nel suo interno posso assicurarla che non è possibile essere né più economico né più misurato e decente nel medesimo tempo non ha nemmeno scosse mai le cambiali che lei le fece in diversi tempi tenere. Io sempre a Lei mi raccomando per le cose mie, non avendo che Lei, il sig, Medolago e la mia Teodolinda [...] faccio tutto il mio possibile per mettere a parte qualche somma ogni anno per potere e finire pagare li debiti, ma non sono secondato come vorrei dalla mia metà che per tanto lo dovrebbe fare almeno sul riflesso di non avermi portato in dote che un miserabile frutto della tenuità della medesima, e Dio sa se il sig. Medolago lo riceve dà alla contessina per le spille molto di più di quello che ricevo dal suocero [...] questo dovrà rendere ben un strettissimo conto a Dio d'aver così male invigilato sovra la condotta della medesima [...]"[28].

I rapporti epistolari tra la famiglia Terzi e Giuseppe si mantengono tramite Zavaritt che invia e riceve lettere dal suo procuratore, Jean Francois Blondel; è l'unico canale che deve essere seguito, si raccomanda Peppi nella lettera inviata il 13 /25 dicembre 1813 nella quale delinea un ritratto impietoso e critico di Quarenghi: "Cristofanone di quindici nasi mi disse d'averle scritto delle informazioni a mio riguardo che la prego comunicarmi, poiché se mi ha ben trattato sono più fortunato della sua sposa e suoi figli. Pare impossibile che un genio veramente grande abiti in quella triste figura, e con un animo come il suo. Se vedesse i suoi fabbricati in questa capitale resterebbe attonita poiché sembrano di molto più grandiosi e magnifici di quello che dai disegni appare. La chiesa di Malta, il Teatro dell'Ermitage e la Cavallerizza della Guardia sono Capi d'Opera, oltre tutte l'altre bellissime e immense cose da lui fatte. Se fossi Tacito o Machiavelli Le farei in due righe la descrizione di Pietroburgo, ma ci vorria troppo per la mia penna onde si contenti per adesso sapere che vi sono gran piazze, gran contrade, belle case, Palazzi finti, moltissime finestre, nessuna porta, immenso fiume e magnifici canali fra le cose minute poi da osservarsi con diligenza vi è la famosa statua di Pietro, sulla piazza di Isacco, la Chiesa di Kasar, e la torre della Mirotée ornata di marionetti

[28] Giacomo Quarenghi a Maria Terzi, Pietroburgo s.d.

[…] P.S. Il buon Lucchini entra in questo momento, questo galantuomo fa un gran contrapposto a chi m'intendo, e sono più tenuto a lui che ad altri […]"[29]

Il primo giorno dell'anno 1814 invia una lettera "[…] Le ho di più scritto […] col mezzo del sig. Blondel che non manca di corrispondere con la casa Zavaritt, dal quale ho ricevuto pure l'ultima sua […]. La mia salute è buona e si conserva a traverso i 30 e l'altro giorno 31 gradi di freddo. Abito un ottimo quartiere nella Casa Crammer sul quai della Moyska al ponte bleu dove ho uno studio quale non l'ebbi mai, che fa la mia delizia benché non sia più artista di professione come a Wilna. Sono quivi vicino a tutte le mie conoscenze, fuorché il Cav. Quarenghi il quale habita all'Hermitage cioè a dire come da Piazza Castello a Casa nostra a Milano. […]"[30]. Alla fine del mese annuncia che ha trovato "un angelo", un altro se stesso e chiede alla madre di scrivere alla famiglia Galitzin a cui appartiene la giovane principessa Elisa; nel post scriptum riferisce, continuando a mantenere un atteggiamento molto duro nei confronti dell'architetto bergamasco: "La Quarenghi le fa i suoi complimenti come pure Giulio, il quale va crepando a piccole giornate. vedesse di quale riputazione gioisce suo Padre! Mi vergogno quasi di essergli conoscente e compatriotto. Egli è un vero P. …"[31].

In diverse lettere successive Giuseppe descrive la sua nuova situazione e presenta la sua Elisa. Non trascura di riferire che continuano ancora le ricerche dei bergamaschi dispersi, se ne occupa in particolare Blondel, ma notizie di Carminati e di Ottavio Tasca ancora non ci sono. La riconoscenza nei confronti di Zavaritt viene espressa più volte, sottolineando anche come Blondel non voglia mai essere ricompensato per le spese postali.

Maria Terzi ha scritto alla futura sposa di suo figlio e quest'ultimo, nella lettera datata 18/30 marzo, la ringrazia di cuore scrivendo anche "Questa mia Elisa […] dotata delle più belle qualità si esterna l'ultima di tutte; di una cultura di spirito reale ed esteso ma pare che non sappia niente; studia dalla mattina alla sera e ha l'aria di non occuparsi mai. Nipote di Kurakin, cugina di Scultikoff, distinta insomma fra la prima nobiltà che si venera quivi sopra ogni cosa sembra non sappia neppure d'appartenervi" conclude poi con notizie sulla moglie di Quarenghi "La contessa Sottocasa sta bene e fa i suoi rispetti. Ma si porta quivi da donna di cinquantanni e la sua condotta è quale non si può desiderare di più, cioè a farmi persino stupire, poiché è arrivata a farsi stimare e compassionare da tutti benché non veda nessuno. Non va in nessun luogo perché ha capito non aver ciò che ci vuole per esser da par suo ed a ciò le serve il non sapere il francese e tutti la compatiscono, è sempre allegra contenta di tutto ed ha dei veri sentimenti che le fanno onore per cui non posso finir di lodarla. Suo marito è un gran P. … e fa quivi una figura veramente da tale. Tutti lo conoscono, e le sue caricature si vendono pubblicamente sulla prospettiva. Ve ne sono veramente di

[29] Giuseppe Terzi alla madre, Pietroburgo 13/25 dicembre 1813.
[30] Idem, Pietroburgo 1 gennaio 1814 dicembre.
[31] Ibidem.

splendide. Egli vuol partire presto o per Vienna, o per Londra o per l'Italia ma io lo consiglierei bene di tornarsene al sò pais, poiché questo non è più per lui. Giulio diventa mezzo tisico, disegna come un angiolo, e non ha stivali in piedi. Suo padre gli mangia la pensione che l'Imperatore gli passa come impiegato all'Eremitaggio, è poca ma intanto piace a Cristofanone dai 15 nasi. Il giorno di S. Giuseppe ha pranzato da me e il suo peverone era diventato turchino, egli avrebbe bevuto alla salute anche del diavolo [...]"[32].

Alla fine di aprile, descrive il fenomeno del formarsi del ghiaccio lungo il fiume Neva con la conseguente mutazione del paesaggio: "Ne resta una bella pianura nella quale si stabiliscono subito delle strade, dei giochi pubblici, dei teatri, dei spettacoli popolari di carnevale, la corsa delle slitte, le montagne di ghiaccio, le piazze per scivolare, le giostre, le kabake ossia bettole e tante altre cose di questo genere, di cui avrà idea allorché le invierò le incisioni di uno schizzo da me fatto sul luogo"[...] "giunta la primavera l'ammiragliato annuncia la prossima partenza del fiume [...] tutto si disfa in un momento e fondendosi le nevi delle superfici lasiano travedere il ghiaccio or giallo ed or verdastro e sporco, il quale si alza un poco screppandosi e dividendosi in gran tavolate che partono l'un dopo l'altro [...] in ventiquattro ore al più tutto è finito, allora il governatore della fortezza che è un'isola sorte con lo stendardo in una scialuppa parata, smonta al Palazzo Imperiale e presenta all'Imperatore un bicchiere d'acqua di questo fiume [...]Il moto della Neva è lentissimo, le acque giallastre, il letto profondo e largo assai, cosicché sembra piuttosto un lago che un fiume. [...] Dei magnifici quâi di granito ne sono gli argini [...] Mia cara madre ho un bel criticare finché voglio: Pietroburgo è una magnifica città [...] Dopo tante sventure e tanta miseria non è esprimibile di qual prezzo riesca la felicità [...] una piccola idea della posizione del mio cuore, prima di tutto egli è occupato dalla gioia di trovarsi alla vigilia del mio ritorno in patria [...] io sono rimasto solo, sconosciuto a tutti, più misero che il più deplorabile mendicante delle nostre contrade [...]. Privo d'ogni mezzo, d'ogni riserva, non potea nemmeno spiegarmi per domandar soccorso in una lingua affatto incognita [...] La divina Provvidenza mi ha salvato dalla disperazione"[33].

Nello stesso periodo Quarenghi scrive alla Malabaila "Madame Non ho potuto rispondere sul momento alla pregiatissima sua del 22 febbraio per essere stato occupatissimo e molto male in salute [...] Tutto quello ch'ella mi dice d'aver fatto per il Sig. Marchese Giuseppe e di cui tanto mi ringrazia non ho fatto che quello ch'era mio preciso dovere e che non sarà mai abbastanza per quello che le devo e ch'ella ha fatto per me e per li miei figli[...] le posso ben assicurare sig.ra Marchesa che non si è mancato in nulla per il Sig. Marchese e mia moglie sopra tutto si è prestata a tutto in biancheria farle essa stessa mille cose delle quali al suo arrivo abbisognava dopo tante vicende passate e tanti disastri, come altresì nella sua malattia [...] Ora non

[32] Giuseppe Terzi alla madre, Pietroburgo 18/30 marzo 1814 .
[33] Id., Pietroburgo 19/27 aprile 1814.

frequenta più la mia casa da più d'un mese, con stupore di tutti quelli che sanno l'amicizia e la mia stima verso il medesimo [...] ne ho cercato la causa ed ho saputo che il sig. Marchese si lagnava fortemente di me essendole stato riferito che qualcuno m'aveva domandato conto della sua persona e del suo essere, che io abbia risposto di non conoscerlo, lascio a lei Madama il credere che io abbia potuto dire una cosa tale e credermi capace di dirlo, non ho però voluto mancare d'andare a farle visita e sincerarlo della verità, ma dalla conversazione politissima dalla parte del Marchese ho però ben rilevato che non era persuaso, e molto più me ne son convinto per essere venuto l'altro ieri a vedere mio figlio e la "Moglie", non entrò nel mio gabinetto né dimandò di me, ma so da buona sorgente che tutto questo viene dalla madre della sua futura promessa che quanto è eccellente il carattere di questa, altrettanto quello della Madre è soggetto a gravi questioni e schiarimenti e come la Madre l'ho conosciuta quanto mai e la sua condotta in Francia e <u>qui</u> a Pietroburgo così non ama che il sig. Marchese mi veda effettivamente, questo ha fatto parte a tutti del suo prossimo accasamento fuori che a me solo"[34].

Infinita amarezza e solitudine emergono dalle parole di Quarenghi che non sarà più nominato nelle lettere di Terzi, tutto preso dai preparativi per le nozze che avranno luogo alla fine di agosto dopo il benestare dell'Imperatore Alessandro.

Tra gli invitati, e con ruoli preminenti, troviamo proprio quei personaggi che avevano costruito con Quarenghi una solida rete di rapporti e di amicizia. Giulio Litta, che come la tradizione russa comportava, fungerà da padre dello sposo, la duchessa di Serracapriola che fungerà da madre, e Filippo Paolucci, richiamato dallo stesso Imperatore che parteciperà quasi in sostituzione dei parenti del giovane rimasti in Italia[35].

[34] Quarenghi a Maria Terzi, Pietroburgo 29 aprile. Si veda al proposito in questo volume anche il contributo di Piervaleriano Angelini.

[35] Giuseppe Terzi alla madre, Pietroburgo 20 agosto/1 settembre 1814.

MICHELA BASSANELLI

NESTORIO SACCHI PER LA MOSTRA DI GIACOMO QUARENGHI ARCHITETTO 1967

Sede storica dell'Ateneo – 20-28 maggio 2017

La mostra, dedicata al ruolo di Nestorio Sacchi per le Celebrazioni Quarenghiane del 1967, è uno degli esiti del premio "Borsa di studio biennale Luigi e Sandro Angelini" (edizione 2015-2016), vinto da Michela Bassanelli con la ricerca "Nestorio Sacchi. Architetto e designer della modernità". La mostra ha voluto raccontare un momento significativo della storia di Bergamo quando, il 29 aprile 1967 venne inaugurata la Esposizione dedicata all'architetto bergamasco Giacomo Quarenghi in occasione del 150 anniversario della morte. Promotori e organizzatori dell'evento che si svolse a Palazzo della Ragione, da aprile a giugno 1967, furono Sandro Angelini, Nestorio Sacchi e Vanni Zanella. Il progetto di allestimento per la mostra di Quarenghi nasce da un attento lavoro di ricerca dei tre curatori che li vede coinvolti per circa un anno nella stesura della proposta:

> "Resterà per me indimenticabile il periodo trascorso con Sacchi a esaminare i disegni di Giacomo Quarenghi, su un grande tavolo nello studio di Sandro Angelini. Era l'inverno del 1967 e c'era in programma una mostra celebrativa dedicata al grande architetto bergamasco nel 150° anniversario della morte. [...] Ci lavorammo la sera dopo cena per più di un mese, credo; era un impegno nuovo e interessante"[1].

Gli intensi lavori di ricerca consentirono a Sacchi di scoprire negli archivi dell'Accademia Carrara una considerevole raccolta di disegni che nessuno aveva mai attribuito a Quarenghi: «con comprensibile emozione, un loro primo sommario esame li rivelò come disegni di straordinario interesse, per la maggior parte autografi del nostro architetto»[2]. La mostra raccoglieva 225 disegni dell'architetto Quarenghi, provenienti da collezioni italiane e principalmente dal nucleo della Biblioteca Civica di Bergamo, esposti seguendo un criterio tipologico. Un settore particolare posto al centro della

[1] Testo della conferenza tenuta dall'architetto Vanni Zanella nel Salone Furietti sabato 15 giugno 2002.

[2] NESTORIO SACCHI, *Bergamo e il Novecento. Iniziative di promozione culturale e artistica*, in ERMINIO GENNARO, MARIA MENCARONI ZOPPETTI (a cura di), *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti e luoghi*, Edizioni dell'Ateneo, Bergamo, 2001, p. 14.

sala era dedicato ai disegni di vedute. Osservando la disposizione dei singoli dispositivi nel disegno della pianta sembra prevalere una riproposizione astratta, per elementi semplici, delle architetture dello stesso Quarenghi:

> "La disposizione planimetrica della mostra è stata tenuta volutamente su uno schema rigido, con un asse di simmetria indipendente dalla struttura del salone che ospita la mostra stessa, volendo con ciò ricreare, anche sotto l'aspetto formale, un ambiente affine alla figura dell'architetto ed al particolare periodo storico in cui si è prodigiosamente sviluppata la sua opera"[3].

Varcato l'ingresso si incontrava un cilindro contenente le notizie biografiche di Quarenghi, raccontate attraverso disegni e documenti. Il percorso proseguiva attraverso i pannelli che mostravano le architetture principali raggruppate per tipologie: teatri, palazzi privati di città, palazzi nelle tenute imperiali e ville di campagna, padiglioni, parchi, ponti, chiese, edifici pubblici, interni, vedute.

La mostra per le Celebrazioni Quarenghiane ebbe grande successo. All'inaugurazione, avvenuta il 29 aprile del 1967, era presente anche una delegazione russa composta dall'architetto Kockin, vice presidente del Soviet di Leningrado, il professor Piljavskij, docente di storia dell'architettura all'università di Leningrado – celebre per i suoi studi su Quarenghi – e l'architetto Popov che aveva curato la Mostra celebrativa dell'architetto a Leningrado.

L'evento rappresentò il primo vero momento di sintesi dello studio e approfondimento, in modo esaustivo e ben documentato, delle opere di Giacomo Quarenghi. La mostra era stata preceduta da un viaggio a Leningrado nel marzo 1967, quando una delegazione di Bergamo fu ricevuta per presenziare alle celebrazioni ufficiali che la città aveva organizzato in onore dell'architetto:

> "Il 1° marzo partimmo tutti per Leningrado, dove atterrammo all'aeroporto di Pulkovo, ancora sotto la neve. [...] Sacchi ed io, con una comitiva abbastanza numerosa di bergamaschi, fummo sistemati nell'hotel Europa, vicino alla Prospettiva Nevskij. Angelini, con suo disappunto, venne ospitato in un altro albergo, con i componenti della "delegazia" ufficiale. Il giorno seguente ci trovammo riuniti nella gradinata del bel teatro dell'Ermitage"[4].

Anche Nestorio Sacchi in uno scritto pubblicato su La Rivista di Bergamo nel 1967 ricorda i momenti principali di quel viaggio[5]:

---

[3] Nestorio Sacchi, *Criteri di ordinamento della mostra*, in Disegni di Giacomo Quarenghi, catalogo della mostra, Officine Grafiche STA, Vicenza, 1967, pp. 67-68.

[4] Testo della conferenza tenuta dall'architetto Vanni Zanella nel Salone Furietti sabato 15 giugno 2002.

[5] Pubblicazioni di Nestorio Sacchi su Giacomo Quarenghi: Nestorio Sacchi, *I disegni di Giacomo Quarenghi nella raccolta dell'Accademia Carrara di Bergamo*, in "La Rivista di Bergamo", aprile 1967; Nestorio Sacchi, *Le celebrazioni di Leningrado in onore di Giacomo Quarenghi*, in "La Rivista di Bergamo", marzo 1967; Nestorio Sacchi, *Componenti Illuministiche*

Nestorio Sacchi per la "Mostra di Giacomo Quarenghi Architetto" 1967

Note biografiche

Fig. 1. Pannello introduttivo della Mostra "Nestorio Sacchi per la Mostra di Giacomo Quarenghi Architetto 1967", sede storica dell'Ateneo piazza Duomo, 20-28 Maggio 2017, a cura di Michela Bassanelli.

Fig. 2. Pannello introduttivo della Mostra “Nestorio Sacchi per la Mostra di Giacomo Quarenghi Architetto 1967”, sede storica dell’Ateneo piazza Duomo, 20-28 Maggio 2017, a cura di Michela Bassanelli.

> "Non potevo non porre attenzione a queste curiose manifestazioni dei cittadini di Leningrado, dove si mescolava l'interesse per la cultura italiana, la curiosità di per quei concittadini dell'architetto che aveva onorato la loro città di monumenti insigni, il desiderio di allacciare rapporti culturali, la smania di conservare il ricordo. [...] Il giorno successivo, 3 marzo. in un mattino freddo e nevoso, la delegazione bergamasca era al cimitero del Monastero Alexandre Nevski, dove la salma di Quarenghi, esumata dal vecchio cimitero abbandonato di Volkovo, era stata deposta, accanto alle tombe dell'architetto italiano Carlo Rossi, dell'architetto Voronichin, di altri artisti e personalità. In un'atmosfera allucinata, nel grigio delle vecchie tombe ammassate tra loro, coperte di neve e un pò sconnesse, vennero deposti i garofani con i colori di Bergamo ed i rami di alloro delle nostre colline sulla nuova lastra tombale"[6].

La mostra ha voluto mettere in evidenza il ruolo di Nestorio Sacchi come promotore e figura attiva nel panorama culturale della città, sottolineando collaborazioni e sodalizi importanti per l'epoca.

Brevi cenni su Nestorio Sacchi

Architetto bergamasco tra quelli meno indagati, Nestorio Sacchi è stato uno dei protagonisti di spicco del panorama architettonico dal dopoguerra in avanti, che ha contribuito allo sviluppo di una critica culturale nella città, lasciando scritti e progetti significativi, oggi ancora poco conosciuti. Figura poliedrica, i suoi interessi hanno riguardato l'arte, il campo dell'urbanistica e della progettazione architettonica con uno sguardo particolare rivolto agli interni, ma anche il design e la pubblicistica.

Sacchi nasce a Bergamo nel 1917 da una famiglia da dove apprende la passione per l'arte, il padre Pietro era un fotografo di fama internazionale e la madre Corsiera Cavallina era una pittrice. Nonostante le difficoltà e la precarietà imposta dalla guerra, dal 1940 al 1945 frequenta il Politecnico di Milano. Durante il periodo universitario lavora nello studio di Gio Ponti a Milano, da cui apprende un modo di progettare e un'attenzione verso il dettaglio che si ritroverà in molti dei suoi lavori. Laureatosi nel 1945, Sacchi decide di terminare la collaborazione con il maestro milanese accettando un incarico pubblico come funzionario tecnico-comunale nell'Amministrazione di Bergamo, incarico che porterà avanti fino al 1952, anno in cui decide di dedicarsi alla libera professione. Nei primi anni Cinquanta si con-

nell'Architettura di Giacomo Quarenghi, in "La Rivista di Bergamo" n. 3-4, marzo aprile 1978; Nestorio Sacchi, *Un progetto poco noto di Giacomo Quarenghi: Il Palazzo Lanskoj a Velje*, periodico trimestrale d'arte e cultura del circolo artistico bergamasco, n. 2, luglio 1970.

Conferenze tenute da Nestorio Sacchi su Giacomo Quarenghi: "Giacomo Quarenghi: una vicenda umana", conferenza tenuta presso l'Ateneo di Scienze Lettere e Arti, 11 novembre 1994.

[6] Nestorio Sacchi, *Le celebrazioni di Leningrado in onore di Giacomo Quarenghi*, in "La rivista di Bergamo", Marzo 1967, p. 20.

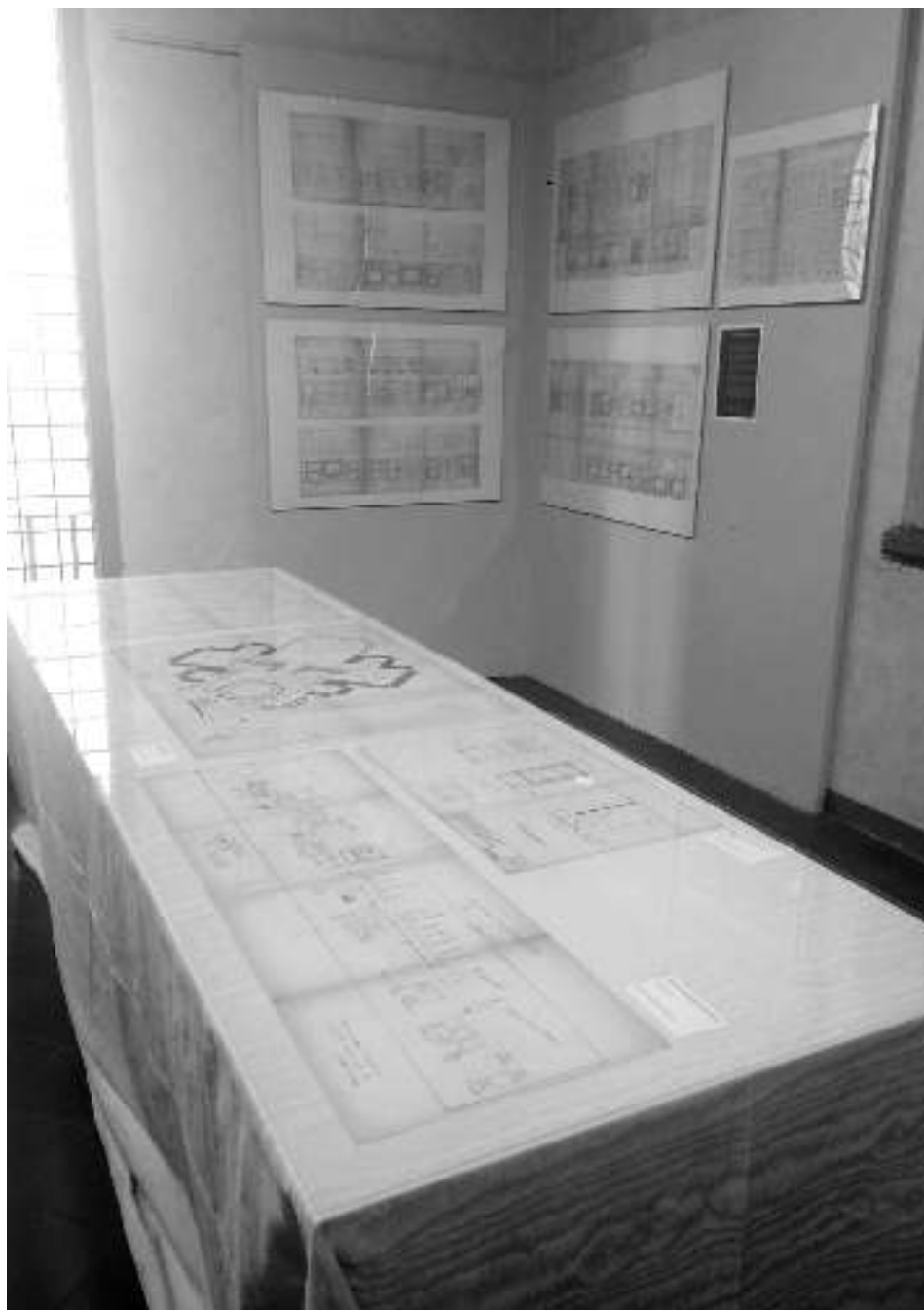



Fig. 3. Immagine dell'allestimento della Mostra "Nestorio Sacchi per la Mostra di Giacomo Quarenghi Architetto 1967", sede storica dell'Ateneo piazza Duomo, 20-28 Maggio 2017, a cura di Michela Bassanelli.

Fig. 4. Particolare della sezione dell'allestimento intitolata "Inagurazione".

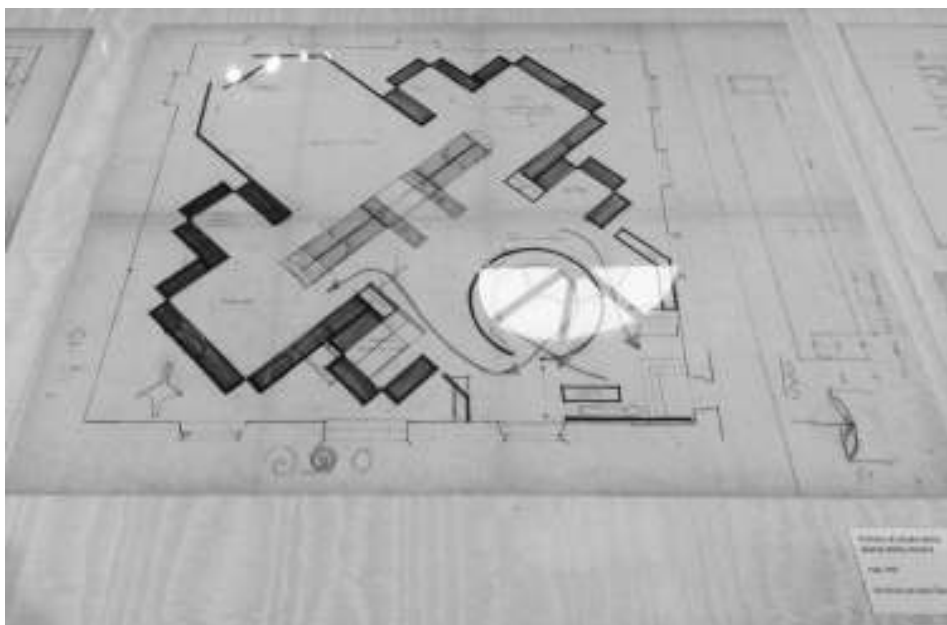



Fig. 5. Particolare della sezione dell'allestimento intitolata "Criteri di ordinamento della mostra".

fronta con temi urbanistici di grande valore, dalla redazione del PRG del 1950 (Muzio-Morini-Sacchi) ai Piani di Recupero Storico Conservativi. Promuove, inoltre, numerose iniziative culturali tra cui, nel 1949, il VII Congresso Internazionale di Architettura Moderna (C.I.A.M.) al quale partecipano architetti e urbanisti provenienti da 23 nazioni diverse. Nel 1953 Sacchi lascia la direzione presso l'Ufficio Tecnico Comunale per dedicarsi alla libera professione e fonda il Collegio degli Architetti della Provincia di Bergamo, esperienza che culmina nel 1960 con la creazione dell'Ordine degli Architetti di cui sarà presidente per due lunghi periodi, dal 1960 al 1966 e dal 1978 al 1984. Sarà inoltre membro dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti con il quale organizzerà mostre e conferenze su alcuni personaggi noti della città. Con Sandro Angelini e Vanni Zanella si dedica in particolare alle Celebrazioni Quarenghiane del 1967, evento che li porta per un periodo in Russia per approfondire l'operato del grande architetto e artista, e per il quale allestiscono una mostra retrospettiva nella Sala del Palazzo della Ragione. Si dedica inoltre ad alcuni interventi di restauro tra cui la sistemazione e l'arredo del Nuovo Salone del Consiglio Comunale nel Palazzo Frizzoni a Bergamo e la sistemazione e ampliamento della Pinacoteca Carrara (1953-1964). All'attività progettuale Sacchi affianca quella di pubblicista: produrrà circa 130 articoli su quotidiani locali.

Incontri con i giovani

ANDREA MORA

PRIMI APPUNTI PER UNO STUDIO DELLA CHIESA DI S. GIORGIO IN LEMINE AD ALMENNO SAN SALVATORE[1]

Ateneo – 27 settembre 2017

La chiesa di San Giorgio in Lemine[2] sorge all'incrocio delle strade che connettevano tra loro gli insediamenti documentati nel XII secolo nell'agro di Almenno[3]. L'edificio, a pianta basilicale trinavata priva di transetto sporgente, è il più grande tempio romanico bergamasco dopo S. Maria Maggiore, e ricevette le prime attenzioni critiche da Friedrich Osten, Fernand De Dartein e Arthur Kingsley Porter[4]. La pianta dell'edificio si inscrive in un rettangolo quasi perfetto: l'asse longitudinale della chiesa misura 31,80 m, mentre la facciata ha una larghezza di 15,60 m.

Come per primo aveva osservato il compianto Andrea Zonca, la costruzione della chiesa si articola in due fasi costruttive (Fig. 1). Alla prima appartiene l'intero corpo presbiterale e i muri perimetrali fino all'altezza di circa cinque metri e, all'interno, i pilastri e gli archivolti della navata. Il paramento lapideo di questa fase è costituito da conci in arenaria di Sombreno, tagliati con precisione e posti in opera in corsi di circa 30-50 cm di spessore e legati tra loro da sottilissimi letti di malta. Alla quota di cinque metri si rileva una cesura nella litotecnica delle murature, che è possibile far coincidere con la seconda fase della fabbrica, caratterizzata invece da un lessico più corsivo: i perimetrali e il cleristorio vengono completati con

---

[1] Questo scritto presenta alcune delle proposte che ho formulato nella mia tesi di Laurea Magistrale in Archeologia e Storia dell'Arte conseguita presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore nell'A.A. 2014/2015. Desidero ringraziare il relatore prof. Marco Rossi, il correlatore prof. Stefania Buganza, l'Antenna Europea del Romanico e il fotografo Marco Mazzoleni. Dedico il presente lavoro a mio nonno Giovanni Battista Omobono nel giorno del suo genetliaco.

[2] La chiesa è ubicata nel comune di Almenno San Salvatore, con affacci su via S. Giorgio e via Ospedaletto. L'edificio è censito dal SIRBeC alla scheda BG020-00673. Cfr. http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/BG020-00673/. URL consultato il 15 settembre 2015.

[3] Andrea Zonca, *Almenno San Salvatore (BG), chiesa romanica di San Giorgio. Lettura stratigrafica dell'alzato (1988)*, in "Archeologia Medievale" XVII (1990), pp. 593-611, in part pp. 609-610.

[4] Cfr. Friedrich Osten, *Die Bauwerke in der Lombardei vom 7ten bis zum 14ten Jahrhundert* (= *Monuments de la Lombardie depuis le 7ème siècle jusqu'au 14ième*), Darmstadt 1846, p. [8], tavv. XLVII-XLVIII; Ferdinand De Dartein, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, Parigi 1865-1882, parte 2, pp. 393-394; Arthur Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, New Heaven - Londra 1915-1917, vol. 2, pp. 45-48; vol. 4 tav. 11.

un’opera mista di blocchetti calcarei, ciottoli di fiume localmente disposti a spina pesce e frammenti di laterizio, apparecchiati su spessi letti di malta. Il completamento della fronte è realizzato con un’orditura più uniforme di blocchetti calcarei allineati in corsi regolari.

L’abside (Fig. 2) è scandita in cinque specchiature da semipilastri polistili che poggiano su uno zoccolo trapezoidale[5]. Al di sopra degli archi corre una modanatura torica sormontata da una cornice a dente di sega. La litotecnica dell’abside è costituita da conci finemente levigati, mentre la tessitura del resto del presbiterio è invece composta da blocchi diligentemente squadrati risolti con una leggera martellinatura.

Il paramento murario di prima fase dei perimetrali N e S (Fig. 3) è connotato da due trattamenti superficiali: verso occidente il lato a vista dei conci è caratterizzato da una bugnatura rustica che, aggettando di poco dal nastrino di bisellatura, movimenta la parete in senso chiaroscurale. Tale tessitura si dirada verso oriente lasciando spazio ad una muratura più luminosa, caratterizzata da blocchi operati a martellina. La fronte della chiesa (Fig. 4) è inquadrata da due cantonali e scandita da due lesene, la cui corsa si arresta in corrispondenza dell’innesto della muratura di seconda fase. L’orditura di prima fase dello scomparto centrale della facciata presenta un paramento a blocchi levigati a martellina, mentre negli scomparti laterali il paramento è costituito dalla stessa tipologia di conci bisellati e bugnati già riscontrata nel versante occidentale dei perimetrali. Ritengo che l’uso del bugnato sia teso a guidare l’occhio in un percorso dal versante occidentale della chiesa, dove tale artificio conferisce alla cortina muraria un forte accento chiaroscurale, al corpo orientale, sottolineato da una più regolare lavorazione a martellina che dona lume alla parete. Seguendo tale linea interpretativa si potrebbe motivare il differente trattamento degli scomparti della facciata con il desiderio di connotare in senso luministico la zona focale della fronte. Infine, l’aggetto dei cantonali d’angolo e delle lesene doveva conferire alla facciata una tensione verticale che l’interruzione del cantiere ha bruscamente arrestato.

La disposizione dei pilastri dell’aula liturgica (Fig. 5) risponde ad una intensa concezione spaziale, che denota la grande perizia dei costruttori della prima fase di S. Giorgio. La navata centrale infatti si dilata gradualmente verso il presbiterio[6], stemperando così il restringimento prospettico. La luce degli archi che scandiscono la navata si distende gradualmente verso il presbiterio: tale accorgimento concorre non solo a velare l’effetto di distorsione ottica, ma anche a guidare l’occhio verso l’altare con ritmo solenne e pacato[7]. La navata centrale si dilata a spese delle navatelle che, re-

[5] Cfr. Fabio Scirea, *San Giorgio in Lemine ad Almenno San Salvatore*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica. Paesaggi monumentali*, Milano 2011, pp. 198-202, in part. p. 199.

[6] In corrispondenza della controfacciata la navata centrale è larga 5,90 metri, mentre in corrispondenza dei pilastri cruciformi che inquadrano il presbiterio la sua ampiezza è di 6,40 metri.

[7] La corda media delle due arcate occidentali è di 5,90 metri, mentre quella delle arcate occidentali è di 6,60 metri.

Fig. 1. Veduta della chiesa da NE.

Fig. 2. Vista del corpo orientale e dell'abside.

Fig. 3. Il paramento murario della chiesa in corrispondenza dell’angolo SE.

Fig. 4. La fronte della chiesa.

Fig. 5. L'aula liturgica.

stringendosi, risultano più profonde quando lo sguardo si spinge dalla controfacciata verso il coro. I pilastri cruciformi che inquadrano il presbiterio raccolgono, mediante un raccordo a coda di rondine, le spinte dei possenti costoloni quadrangolari che sostengono la volta centrale[8] (Fig. 6). La scultura è limitata alle sottolineature dei nodi strutturali principali, con una *climax* da occidente ad oriente, sia nella quantità dei pezzi scolpiti che nel tenore formale. Nell'aula liturgica vi sono due soli capitelli geometrici, mentre nel presbiterio ricorre una tipologia di capitello corinzio pulvinato.[9]

In base ai caratteri edilizi, Andrea Zonca datava l'avvio del cantiere alla metà del XII secolo, ma riteneva che il completamento fosse databile verso la metà del XIV secolo[10]. Tuttavia la presenza del ciclo della *Vita di Cristo* (che va posto a cavallo tra XIII e XIV secolo, come più oltre precisato) sul muro di seconda fase del cleristorio consente di riportare il compimento della fabbrica entro la fine del XIII secolo. Per il suo linguaggio decisamente colto, la prima fase della chiesa di S. Giorgio può essere messa in relazione

[8] Simili raccordi pensili possono essere riscontrati anche in S. Fermo in Bedesco a Grignano (Brembate Sotto).

[9] Marta Spini, *S. Egidio di Fontanella al Monte. Le vicende storiche e costruttive del priorato cluniacense (secoli XI-XII)*, Sotto il Monte Giovanni XXIII 2001, in part. pp. 82-86 propone calzanti confronti tra i capitelli di Almenno e quelli di Fontanella, ad esempio tra un capitello del colonnato nord del Priorato e uno del vano meridionale del presbiterio di S. Giorgio. La studiosa ravvisa l'intervento di un lapicida attivo a S. Egidio nel capitello a scudo della controfacciata di Almenno.

[10] Cfr. Andrea Zonca, op. cit., p. 601.

Fig. 6. La crociera costolonata del presbiterio.

Fig. 7. Particolare del coronamento absidale di S. Giorgio, composto da cornice a dente di sega impostata su modanatura torica.

con altri edifici privilegiati del romanico bergamasco: S. Maria Maggiore a Bergamo, l'antica cattedrale di San Vincenzo, il Palazzo della Ragione, il complesso di Astino[11] e, come già osservato, il Priorato di Fontanella. Queste relazioni, oltre a costituire un utile strumento di precisazione cronologica, permettono di espungere la chiesa di San Giorgio in Lemine dal fitto catalogo delle chiese romaniche 'campestri' per situarla più propriamente nel novero delle testimonianze monumentali della seconda metà del XII secolo.

La fabbrica più vicina per tipologia, cronologia, e forse anche per committenza, è il grande cantiere di Santa Maria Maggiore, il cui avvio è tradizionalmente fissato al 1137, sotto la reggenza del vescovo Gregorio, promotore di importanti cantieri, tra cui la riparazione del campanile di S. Vincenzo e la fondazione nel 1136 dell'abbazia di Vallalta[12]. La ri-fondazione della basilica battesimale, se da un lato aumentava il prestigio della città e del complesso episcopale senza favorire direttamente il duomo di S. Vincenzo nella disputa tra i due capitoli cattedrali[13], dall'altro

> "convogliava energie finanziare e consensi sulla sede dell'unico fonte battesimale destinato alla città ed al suburbio"[14].

Un tale programma costruttivo ed ideologico deve probabilmente aver avuto un gagliardo ed energico promotore, che la letteratura[15] ha concordemente individuato nell'arcidiacono della basilica di S. Vincenzo, Gerardo, esponente di quella "consorteria dei da Bonate"[16] i cui membri, a partire dal secolo XI, si stabiliscono parte in città e parte proprio nella zona di Lemine[17]. Già nella prima menzione, una sentenza del 1129, "*Girardus presbiter S. Vincentii*" risulta coinvolto nelle vicende della zona di Lemine[18]. La

---

[11] Cfr. Veronica Masnada, *La chiesa del Santo Sepolcro di Astino a Bergamo: una ricerca di storia dell'architettura medioevale*, in *Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo*, vol. LXX (2006-2007), Bergamo 2008, pp. 187-212.

[12] Francesca Buonincontri, *Scultura a Bergamo in età comunale: i cantieri di S. Maria Maggiore e del Palazzo della Ragione*, Bergamo 2005, pp. 17-19.

[13] Il monaco benedettino Gregorio, per quanto fosse stato eletto proprio perché estraneo alla disputa tra i due capitoli cattedrali, finì per accostarsi alla causa del capitolo di S. Vincenzo grazie alla vicinanza del potente arcidiacono di S. Vincenzo Gerardo da Bonate, suo successore sul seggio episcopale. Cfr. *Ivi*, p. 21.

[14] *Ivi*, p. 20.

[15] Fabio Scirea, op. cit., p. 201; Francesca Buonincontri, *Ivi*, pp. 22-29; Andrea Zonca, op. cit., p. 611; Arveno Sala, *Girardo vescovo di Bergamo (1146-1167) e la consorteria dei Da Bonate negli avvenimenti cittadini del secolo XII*, in "Bergomum", anno LXXX, num. 1 (gennaio 1985), pp. 139-214.

[16] *Ibidem*.

[17] *Ivi*, p. 148.

[18] Mario Lupo, *Codex diplomaticus civitatis et ecclesie bergomatis*, Bergamo 1784, vol. 2, col. 941. Girardo è il primo sottoscrittore di una sentenza emessa il 13 ottobre da due legati di Onorio II riguardante la giurisdizione di sue chiese, "*Unam in Lisina, alteram in Lemene*", territori importanti per la biografia di Gerardo: non solo nel Lemine si era radicato un ramo dei Da Bonate, che era originario proprio della plaga bagnata dal torrente Lesina.

carica di Arcidiacono di S. Vincenzo, conseguita da Gerardo entro il 1136[19], era "l'obiettivo da raggiungere per chi si proponeva d'avere la supremazia sulla Chiesa di Bergamo"[20]. Tra le incombenze dell'Arcidiacono vi era quella di sovrintendere ai lavori della fabbrica della erigenda basilica: ragionevole dunque ipotizzare che simili compiti ricoprì Gerardo durante il suo arcidiaconato[21]. Gerardo era succeduto a Gregorio sulla cattedra episcopale di Bergamo nel 1146, e gradualmente si avvicinò a posizioni filo-imperiali. Nel 1160 Gerardo partecipò al concilio di Pavia che confermò l'elezione dell'antipapa Vittore IV. Nel 1167, ormai compromesso con il legittimo successore di Pietro, Gerardo fu deposto[22].

Il lessico estremamente forbito di S. Maria Maggiore, che denota riflessioni di cantiere su modelli milanesi, pisani e renani[23] è finalizzato, secondo Francesca Buonincontri, "a tradurre in pietra un doppio disegno: di ammaestramento sacro, quello promosso dal vescovo Gregorio, di «celebrazione urbana», favorito dall'arcidiacono Gerardo"[24]. Ciò potrebbe avvalorare, secondo la studiosa, non solo "l'ipotesi di una comune committenza"[25] per S. Maria e per S. Giorgio, ma anche "lo scambio di conoscenze costruttive, se non di maestranze"[26]. Tale ipotesi può essere avvalorata dalla rilettura di due elementi dell'apparato scultoreo della basilica cittadina. Il coronamento dell'abside centrale è costituito da un fregio a palmette che si dispiega al di sopra di una cornice a dente di sega e una modanatura torica. In area bergamasca questo schema decorativo, seppure semplificato dall'assenza del fregio vegetale, è presente a questa altezza cronologica soltanto a S. Giorgio (Fig. 7): ciò può fornire ulteriore conferma della propagazione del linguaggio di S. Maria Maggiore nell'area di Lemine. Se si esaminano inoltre le absidi orientali minori della basilica mariana si osserva che le basi delle colonnette riposano, mediante un dado, su uno zoccolo trapezoidale. Questa composizione viene recepita, nel territorio bergamasco, unicamente in S. Giorgio, dove viene interpretata in modo più sintetico ma altrettanto efficace: la base attica è infatti direttamente posata sullo zoccolo trapezoidale (Fig. 8).

[19] Nel 1136 anno Gerardo sottoscrive con il vescovo Gregorio l'atto con cui l'episcopato dona al monastero di Vallalta la cappella di S. Salvatore in Bergamo. Cfr. *Ivi*, vol. 2, coll. 1007-1008.

[20] Arveno Sala, op. cit., p. 155.

[21] Cfr. Francesca Buonincontri, op. cit., p. 21 e Giangiuseppina Valsecchi, *"Interrogatus respondit". Storia di un processo del XII secolo*, in "Bergomum" LXXXIV, 3 (luglio – settembre 1989), pp. 5-287, in part. pp. 142-158.

[22] Cfr. Giangiuseppina Valsecchi, op. cit, p. 33. A tale proposito Bortolo Belotti, *Storia di Bergamo e dei bergamaschi*, Bergamo 1989, vol. 2, p. 105 segnala che Gerardo "era ancor vivo nel novembre 1184, tantoché sottoscriveva a Monselice un diploma di Federico per la chiesa di Ceneda".

[23] Cfr. Fabio Scirea, *Il complesso cattedrale di Bergamo*, in R. Cassanelli, P. Piva (a cura di), *Lombardia Romanica. I grandi cantieri*, Milano 2011, p. 207; Pietro Toesca, *Storia dell'Arte Italiana. Il medioevo*, Torino 1957, vol. II, p. 516; Francesca Buonincontri, op. cit., p. 48.

[24] *Ivi*, p. 23.

[25] *Ivi*, p. 194.

[26] *Ivi*, p. 315.

Fig. 8. Imposta delle semicolonne absidali di S. Giorgio.

Un altro interessante confronto è offerto dalle emergenze archeologiche della cattedrale di S. Vincenzo. Circa alla metà del XII secolo, quindi in anni vicini alla costruzione della chiesa di S. Giorgio, la cattedrale di S. Vincenzo andò incontro ad un considerevole intervento di consolidamento strutturale che consistette nel posizionare pilastri cruciformi in arenaria "inseriti in sostituzione di alcune colonne [della chiesa paleocristiana]"[27]. L'ipotesi che tale intervento edilizio possa essere stato promosso da Gerardo assume maggiore consistenza se si mette a confronto la litotecnica di questi pilastri cruciformi con quelli che inquadrano il presbiterio di S. Giorgio ad Almenno e, in generale, con la pratica di cantiere riscontrabile in S. Maria Maggiore.

Stanti tali considerazioni è da chiedersi quali ragioni abbiano portato all'edificazione di S. Giorgio e quale fosse il contesto entro cui venne costruita. La chiesa sorge in posizione baricentrica rispetto agli insediamenti documentati nel secolo XII, al *castrum* episcopale e alla pieve. Se il linguaggio forbito del monumento e la sua posizione al centro del feudo vescovile rendono poco praticabile l'ipotesi che la chiesa sia stata costruita per iniziativa popolare in contrapposizione con il polo castrense, la 'presa di distanza' dal borgo storico e la scala basilicale dell'edificio permettono di ipotizzare che l'avvio della fabbrica sia da attribuire all'ambiente episcopale, nell'ottica forse di un riassetto territoriale teso al consolidamento del potere vescovile.

[27] Laura De Vecchi, *I tesori della cattedrale di Bergamo. Storia di una chiesa nel cuore religioso della città*, Milano, p. 69.

La chiesa risulta strettamente legata all'ambito episcopale, entro il quale va ricercato il possibile committente: il vescovo Gerardo. L'avvio del cantiere alla metà del secolo XII coincide infatti con il giro d'anni della sua ascesa al seggio vescovile di Bergamo (1146). Se del disegno politico-istituzionale del presule Da Bonate la chiesa di S. Giorgio doveva essere il centro non soltanto geografico, ma anche cultuale e di rappresentanza, un evento traumatico come la caduta di Gerardo nel 1167 può esser forse la causa del fallimento di questo progetto e del conseguente abbandono del cantiere, che fino ad allora era proceduto speditamente e senza scadimenti nella qualità esecutiva. Il nuovo vescovo Guala infatti, considerato il mutato clima politico, dovette prudentemente ritenere di non proseguire la politica del suo scismatico predecessore in un'ottica di rappacificazione con il clero e i nuovi gruppi di potere: "l'abbandono del cantiere, come la sua apertura, fu dunque legato ad un disegno politico"[28].

L'interruzione del cantiere e il parziale abbandono della chiesa sarebbero la causa della scarsità di documentazione per una fondazione episcopale. La penuria di testimonianze scritte pare ancor più anomala se consideriamo l'abbondanza di documenti che caratterizza il feudo episcopale di Lemine. Il silenzio delle fonti si spiega in ragione del fatto che la chiesa, "non ultimata come edificio, [...] non nacque nemmeno come istituzione"[29].

È per questa ragione che nel primo documento sicuramente riconducibile a S. Giorgio, una registrazione notarile datata 1 novembre 1171 e contenuta nel *Rotulum Episcopatus Bergomi* redatto nel 1258 non viene menzionato l'edificio ecclesiastico, ma soltanto si fa riferimento "*ad sanctum Geordium*"[30] come toponimo della località Bosenta per individuare il confine di un terreno di pertinenza vescovile.

Come ha osservato Andrea Zonca, l'uso del termine *ecclesia* per identificare il luogo di S. Giorgio in una data non lontana dall'interruzione del cantiere "avrebbe avuto troppo forti implicazioni istituzionali"[31]. Questa osservazione mi pare possa rafforzare l'ipotesi di un abbandono della fabbrica in anni vicini a quel 1167 che fu così amaro per il vescovo Gerardo.

Ad almeno vent'anni più tardi risale il primo documento in cui S. Giorgio viene espressamente menzionata con la qualifica di chiesa: il 30 giugno di un anno posteriore al 1191 Gerardo Moizoni, cittadino di Bergamo ma con parenti in Almenno[32], dispone un legato testamentario "*ecclesie Sancti Salvatoris de Lemen et Sancto Georgio solidos III pro labore ecclesie*"[33]. Il do-

[28] Andrea Zonca, op. cit., p. 611.

[29] *Ibidem*.

[30] Archivio Storico Diocesano di Bergamo, Mensa Vescovile, *Rotulum Episcopatus Bergomi*, f. 37 r. L'elenco delle prerogative episcopali sul territorio di Lemine va da f. 37 r a f. 44 v.

[31] A Andrea Zonca, op. cit., p. 611.

[32] Maria Teresa Brolis, Andrea Zonca, *Atti di ultima volontà a Bergamo nella seconda metà del XII secolo*, in "Reti Medievali Rivista", anno XI (2010), 1, pp. 351-405, in part. pp. 392-394. Il documento è conservato in ASDBg, Archivio Capitolare, perg. 3468.

[33] Archivio Storico Diocesano di Bergamo, Archivio Capitolare, perg. 3468.

cumento prova una frequentazione attiva di S. Giorgio, che riceve finalmente la qualificazione di chiesa perché verosimilmente vi si cominciavano a celebrare alcune ricorrenze. L'uso liturgico di S. Giorgio già nell'ultimo quarto del XII secolo è confermato non solo dalla presenza di affreschi nella navata[34], ma anche da un codicillo del testamento di Alberto figlio di Amezzone di Lemine rogato il 31 gennaio 1203, in cui il testatore lega due soldi al custode della chiesa di S. Giorgio di Lemine.

La seconda fase del cantiere è probabilmente da porre al XIII secolo – e non verso la metà del XIV secolo come ipotizzato da Zonca[35] – in ragione della morfologia delle finestre, della tessitura delle murature, e della presenza del ciclo di affreschi raffigurante la *Vita di Cristo*. Il rialzo delle navate va probabilmente datato ad un tempo antecedente alla campagna pittorica: se infatti si considera il cleristorio meridionale, si nota che era esso era inizialmente rischiarato da 3 monofore rettangolari coerenti con la tessitura muraria di seconda fase, che vengono probabilmente tamponate per aumentare la superficie muraria a disposizione degli artisti.

La *Vita di Cristo* è impaginata in trentuno episodi, di cui due non chiaramente leggibili a causa delle severe lacune che affliggono tutto il ciclo. Sulla parete settentrionale sono affrescate le scene dalla *Annunciazione* alla *Orazione nell'Orto* (Fig. 9), sopra l'arco trionfale sopravvivono alcuni lacerti della *Ultima Cena* mentre sulla parete meridionale sono affrescati gli episodi dal *Bacio di Giuda* al *Giudizio Universale* (Fig. 10). Le *Storie* sono disposte su due registri divisi tra loro da mensoloni prospettici o da motivi decorativi a nastro, mentre i singoli riquadri sono scanditi da profilature geometriche o elementi architettonici. La leggibilità delle scene affrescate sul cleristorio nord, esposto a peggiori condizioni termo-igrometriche, è gravemente compromessa da estesissime cadute di intonaco, mentre gli affreschi sul cleristorio esposto a mezzogiorno risultano più agevolmente giudicabili. Si devono a Miklós Boskovits[36] e Laura Polo D'Ambrosio[37] i primi studi organici sul ciclo cristologico, che hanno avuto il merito di riconoscere, all'interno del ciclo, due distinte botteghe che operano a distanza di qualche tempo l'una dall'al-

---

[34] Cfr. Miklós Boskovits, *Secoli X-XII. Introduzione*, in M. Boskovits (a cura di), *I pittori Bergamaschi dal XII al XIX secolo. Le origini*, Bergamo, pp. 3-7; Laura Polo D'Ambrosio, *Pittori del XII secolo ad Almenno San Salvatore*, in Miklós Boskovits (a cura di), *I pittori Bergamaschi dal XII al XIX secolo. Le origini*, Bergamo, pp. 8-24.

[35] A. Zonca, 1990, p. 601. L'autore nota alla stessa pagina che "le murature in ciottoli disposti a spinapesce, benché diffuse già nel XIII secolo, non risultano molto frequenti negli edifici religiosi o comunque di rilievo".

[36] Miklós Boskovits, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento*, in Carlo Bertelli (a cura di), *Il millennio ambrosiano*, Milano 1989, vol. 3, p. 26-69.

[37] Laura Polo D'Ambrosio, *I più antichi affreschi della chiesa di S. Giorgio in Almenno S. Salvatore,* Tesi di Laurea, relatore prof. M. Boskovits, Milano, Università Cattolica del S. Cuore, A.A. 1985-1986; Laura Polo D'Ambrosio, *Maestro della Vita di Cristo*, in Miklós Boskovits (a cura di), *I pittori Bergamaschi dal XII al XIX secolo. Le origini*, Bergamo, pp. 109-125. Si rimanda a quest'ultimo studio per il dibattito storiografico. Il ciclo cristologico è oggetto di studio da parte di Santina Novelli dell'Università di Losanna, che ringrazio per gli scambi di opinioni.

Fig. 9. *Storie della vita di Cristo*: cleristorio nord. Courtesy © Marco Mazzoleni.

Fig. 10. *Storie della vita di Cristo*: cleristorio nord. Courtesy © Marco Mazzoleni.

Fig. 11. *Storie della vita di Cristo,* cleristorio nord, *Adorazione dei Magi.* Courtesy © Marco Mazzoleni.

Fig. 12. *Storie della vita di Cristo,* cleristorio nord, *Cena di Betania.* Courtesy © Marco Mazzoleni.

tra con tradizioni pittoriche differenti. La prima bottega, che dipinge l'intero cleristorio settentrionale e parte del registro superiore di quello meridionale, opera stendendo sull'intonaco una preparazione rosso morellone, al di sopra della quale viene stesa la finitura in azzurrite con giornate poco estese. I pittori che completano il registro superiore del cleristorio meridionale e compiono l'intero registro inferiore della stessa parete osservano una consuetudine operativa differente: il colore azzurro del fondo viene disteso direttamente sull'intonaco fresco, e l'esecuzione si fa più rapida e corsiva.

I due studiosi avevano evidenziato come la cultura figurativa della prima bottega fosse legata alla tradizione pittorica romana, ben evidente se si osserva l'impaginazione e le soluzioni prospettiche adottate in alcune scene (Fig. 11). Un'interessante novità in tal senso viene dallo studio dei pavoni che dividono la scena della *Cena di Betania* dalla *Entrata di Cristo in Gerusalemme* (Fig. 12), dei quali già il Toesca[38] aveva osservato il sapore anticheggiante. Essi trovano un calzante confronto con i pavoni affrescati nel sottotetto della basilica romana di S. Agnese fuori le Mura[39], e con la decorazione superstite della Sala Vecchia degli Svizzeri del Palazzo Apostolico Vaticano[40], databili tra settimo e nono decennio del Duecento. Questi due

38 Pietro Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano 1912, p. 147.

39 Serena Romano, *Gli affreschi nel sottotetto della basilica di Sant'Agnese fuori le Mura*, in Maria Andaloro, Serena Romano (a cura di), *La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus*, vol. V, Milano 2012, pp. 285-293.

40 Cfr. Isabella Quadri, *Il Palazzo Apostolico Vaticano. La seconda fase pittorica*, in Maria Andaloro, Serena Romano (a cura di), *La pittura medievale a Roma, 312-1431. Corpus*, vol. V, *Il Duecento e la cultura gotica*, Milano 2012, pp. 346-352.

esempi possono costituire un ulteriore indizio del substrato di cultura classicista romana che permea alcuni affreschi del cleristorio settentrionale di Almenno.

Se infatti la letteratura concorda – seppure con posizioni tra loro sfumate – intorno a una originaria committenza del ciclo da parte del vescovo Roberto Bonghi[41], non è stata formulata alcuna ipotesi su chi abbia promosso la ripresa della campagna pittorica e abbia permesso il completamento della decorazione. Il tema guida di questo racconto è quello della *agnitio Christi*, evidente non solo nell'impostazione scenica, ma anche nella scelta degli episodi. Da questa narrazione vengono espunti i fatti a carattere miracoloso e taumaturgico: il ministero pubblico di Gesù è sintetizzato in due soli episodi, che peraltro preludono ai misteri pasquali. Ciò rende evidente la volontà, mantenuta anche nella seconda parte del ciclo, di pervenire ad una presentazione più teologica della figura di Cristo. Ne risulta che la seconda campagna sia la coerente ed organica conclusione di un medesimo progetto decorativo, la cui committenza va ricercata all'interno di un contesto 'istituzionale' dalla profonda preparazione teologica: depone a favore di questa ipotesi anche il ricorso praticamente esclusivo alle fonti canoniche, delle quali viene generalmente rispettata la progressione cronologica.

Seppure meno rigorosa dal punto di vista formale, la ripresa del cantiere va interpretata non come una aggiunta, quanto piuttosto come una coerente e consapevole prosecuzione di un programma decorativo che aveva presumibilmente visto la luce sotto uno dei personaggi più influente del panorama ecclesiastico e civile della Bergamo del XIII secolo, Roberto Bonghi. Eletto vescovo della città nel 1281 e consacrato da Niccolò IV nel 1289, il presule aveva però potuto intraprendere il suo ministero solo due anni più tardi. L'ostilità del clero bergamasco costrinse Niccolò IV ad affidare nel 1290 al potente vescovo bresciano Berardo Maggi il difficile compito di ricondurre all'obbedienza la diocesi. Il Bonghi poté accedere alla carica solo nel dicembre 1291. All'interno del feudo episcopale di Lemine la famiglia Bonghi era ben radicata non solo nell'istituzione comunale (nel XIII secolo "la carica di podestà di Almenno è quasi ereditaria nella famiglia"[42]), ma anche all'interno della pieve, come testimonia la presenza nel 1302 tra i canonici della Pieve di Enrico Bonghi[43], la cui nomina a canonico era stata caldeggiata direttamente da Bonifacio VIII con un rescritto del dicembre 1297[44].

Il ministero episcopale di Roberto Bonghi fu intenso ancorché breve, interrotto dalla morte sopraggiunta tra il 12 e il 22 dicembre 1292[45]: se si accoglie l'ipotesi che vede proprio in Roberto Bonghi il committente della prima parte del ciclo (tutto il cleristorio nord e parte del registro superiore del lato opposto), la commissione va necessariamente collocata nel ristretto lasso di tempo tra il dicembre 1291 e il dicembre 1292, in cui è compreso il

41 Laura Polo D'Ambrosio, *Maestro*… cit., p. 112; Francesco Rossi, *Gli affreschi*, in Paolo Manzoni, Francesco Rossi, Abramo Bugini, *S. Giorgio in Lemine: per il recupero di una civiltà romanica*, Almenno San Salvatore, pp. 137-293, in part. pp. 193-196.

governo attivo della diocesi da parte del presule. È infatti alquanto improbabile che il Bonghi avesse potuto commissionare il ciclo di Almenno prima dell'ingresso in città, soprattutto in ragione delle tensioni e delle contese che lo riguardavano in prima persona. Se si accetta l'ipotesi di committenza del ciclo a Roberto Bonghi, è necessario chiedersi quale sia o quali siano le finalità che hanno spinto il presule a commissionare gli affreschi della *Vita di Cristo* per ornare i cleristori di S. Giorgio, che erano rimasti spogli dopo il completamento delle murature della chiesa.

In via ipotetica ritengo che tale intervento abbia avuto uno scopo non dissimile da quello che mosse l'antico predecessore di Roberto Bonghi, Gerardo Da Bonate, probabile committente della chiesa attorno alla metà del XII secolo. Obiettivo dell'impresa del vescovo Roberto era ribadire il pieno controllo del signore feudale sul territorio, una potestà che esplicitò facendo eseguire un ciclo monumentale di affreschi caratterizzato da un linguaggio programmaticamente classicheggiante e aulico e da un'iconografia piuttosto complessa per una chiesa che fino ad allora era rimasta ai margini della geografia ecclesiastica di Lemine, ma che forse Roberto voleva valorizzare dal punto di vista istituzionale, imprimendo così un segno forte sull'assetto corrente della pieve. Tale intervento poteva essere teso a sottolineare l'autorità e la forza propulsiva dell'episcopato (e segnatamente di Roberto Bonghi) su un territorio su cui non solo il vescovo riaffermava il un potere feudale, ma su cui la famiglia stessa del vescovo esercitava da generazioni una forte egemonia. Un messaggio politico dunque, diretto – se questa ipotesi è corretta – alle fazioni e ai gruppi di potere che ne avevano a lungo osteggiato il governo episcopale.

Il ciclo cristologico sul cleristorio meridionale è concluso da una seconda bottega, che realizza le scene dalla *Crocifissione* al *Giudizio Universale* e introduce nel il registro inferiore del cleristorio settentrionale il brano dei bambini sull'albero nella *Entrata di Cristo in Gerusalemme* e la scena della *Orazione nell'Orto*. Ritengo che il promotore della conclusione della campagna decorativa sia da ricercare all'interno di un centro di potere che aveva la titolarità e la volontà per continuare ciò che la morte prematura del Bonghi aveva interrotto: non solo dunque la campagna decorativa di Almenno – e i progetti ad essa connessi – ma più in generale la riforma della vita religiosa della diocesi di Bergamo.

Depone a favore di questa ipotesi un dettaglio della figura del Centurione della *Crocifissione* (Fig. 13), la scena ove la seconda parte del ciclo si innesta sulla prima. La tracolla del Centurione regge uno scudo del quale il risguardante può apprezzare la superficie esterna decorata a bande gialle e rosse

[42] François Menant, *Come si forma una leggenda familiare: l'esempio dei Bonghi*, in "Archivio storico bergamasco", 2 (1982), pp. 9-27, cit. da p. 12.

[43] Paolo Manzoni, *Lemine dalle origini al XVII secolo*, Almenno S. Salvatore - Almenno S. Bartolomeo 1988, p. 273. In quell'anno risultano canonici "*Henricus de Bongis, Zanus de Zenochis de Assonica, presbiter et beneficialis e Lanfrancus de Suardis, canonicus et beneficialis*". L'autore non indica il documento dal quale è tratta la notizia.

[44] Cfr. Laura Polo D'Ambrosio, *Maestro*… cit., p. 124, nota 34.

Fig. 13. *Storie della vita di Cristo,* cleristorio sud, *Crocifissione.* Courtesy © Marco Mazzoleni.

(Fig. 14). Esso non sembra però essere un'arma da difesa – della quale il Centurione era già dotato ma del quale non rimangono che deboli tracce della profilatura – quanto piuttosto un attributo gentilizio portato ad armacollo con il lato esterno in favore del risguardante. Lo scudo si presenta di forma banderale, fasciato d'oro e di rosso. È assai significativo che tale carico araldico, secondo lo stemmario di Cesare DÈ Gherardi Camozzi Vertova, concorra a formare il blasone della casa Bonghi, per la quale è attestata sia l'alternanza di metallo oro e colore rosso, sia quella inversa[46]. Il vescovo Roberto Bonghi – esercente il ministero pastorale dal 1291 al 1292 – carica il proprio stemma episcopale dei colori di famiglia[47]. A Roberto Bonghi succede sulla cattedra di Bergamo Giovanni da Scanzo (1295-1309)[48], uomo di fiducia di

[45] Cfr. Flavio Fagnani, *Bonghi, Roberto*, in *Dizionario biografico degli italiani, XII*, Roma 1971, pp. 39-41.

[46] Cfr. Cesare De'Gherardi Camozzi Vertova, 1994. La partizione di metallo oro e colore rosso è attestata in due casi: p. 106 345, p. 108 396 (dove il capo è rinforzato), mentre la partizione a fasce invertite rosso e oro è attestata in un solo caso (p. 205 2811, dove il capo è caricato di una stella d'oro di sei punte). L'insegna dei Bonghi fasciata di oro e di rosso è presente sulla parete della cappella Bonghi in S. Francesco a Bergamo: cfr. Matteo Lampertico, *Pittore bergamasco del secondo quarto del XIV secolo nella chiesa di S. Francesco. Ciclo di affreschi della cappella Bonghi*, in Miklós Boskovits (a cura di), *I pittori Bergamaschi dal XII al XIX secolo. Le origini*, Bergamo 1992, p. 246.

[47] Cfr. Cesare De'Gherardi Camozzi Vertova, op. cit., p. 232 48; Fabio Pasquale, *Stemmi e profili dei Vescovi di Bergamo*, Bergamo 1994, p. 76-77.

[48] Giovanni Bucelli da Scanzo fu eletto vescovo di Bergamo nel luglio 1295 per chiudere il lungo periodo di vacanza della sede episcopale apertosi con la morte di Roberto Bonghi nel dicembre 1292. Preso possesso della diocesi nel dicembre 1295, vi avviò un energico programma di riforma dei costumi del clero e un sistematico riordino patrimoniale ed istituzionale. La sua

Fig. 14. *Storie della vita di Cristo,* cleristorio sud, *Crocifissione*. part. Courtesy © Marco Mazzoleni.

Roberto Bonghi[49]. Questi adotta come emblema lo scudo fasciato d'oro e di rosso di sei pezzi già del Bonghi, caricato di due mazze nere rovesciate poste in palo e sormontate ognuna da una lettera S dello stesso[50]. Quantunque le mazze e le lettere S non siano visibili, forse perché eseguite a secco, ritengo verosimile che lo scudo recato dal Centurione sia quello di Giovanni da Scan-

opera di riforma culmina con la sinodo del 1304, la terza delle tre da lui indette, aperta anche a francescani e domenicani. Cfr. Giulia Berardi Azzola, *Bucelli, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIV, Roma 1972, pp. 788-789; Fabio Pasquale, 1994, pp. 78-79.

[49] Cfr. Laura Polo D'Ambrosio, *Maestro*… cit., p. 124, nota 32.

[50] Cfr. Cesare De' Gherardi Camozzi Vertova, op. cit., p. 232, n. 49.

zo, in quanto è dipinto sulla porzione della *Crocifissione* realizzata durante la seconda campagna decorativa. Se si accetta tale ipotesi, in ragione del fatto che Giovanni intraprese il proprio ministero attivo in diocesi nel dicembre 1295, si può proporre un *terminus post* per la ripresa del cantiere decorativo ad almeno il principio del 1296.

A Giovanni da Scanzo potrebbe verosimilmente essere ascritta la volontà di proseguire l'opera pittorica – ma anche la riforma istituzionale – intrapresa dall'antecessore Roberto Bonghi. Il Bucelli promosse infatti un'intensa attività di pacificazione tra le opposte fazioni e un'energica riforma dei costumi del clero, culminata nella sinodo del 1304. Come il predecessore, anche il vescovo Giovanni Da Scanzo si dimostra favorevole agli ordini religiosi presenti in città, e in particolare verso gli Umiliati, la cui influenza si accresce, tanto che 1299 la carica di Canevari del Comune di Bergamo è ricoperta dai due Umiliati frate Andrea de Bondo e frate Giacomo di Lemine, che quattro anni dopo ricopre la stessa carica con il conterraneo Guglielmo de Bellebonibus di Lemine[51]. Vanno inoltre tenute in alta considerazione le affinità, osservate da Miklós Boskovits[52], tra la cultura figurativa recepita dal *Sermone* di Pietro da Barsegapé, un codice composto nell'ambito Umiliato, e gli affreschi della *Vita di Cristo* di Almenno.

Nel 1307 Giovanni da Scanzo interviene direttamente nella vita della pieve di Almenno poiché approva le costituzioni dei Canonici di S. Salvatore[53]. Nel settembre di quell'anno infine il presule detta il proprio testamento: tra i testimoni sono presenti Alberto De Ranzanici, canonico di Almenno e Giovanni da Azzonica, già canonico della pieve di S. Salvatore di Almenno e notaio episcopale dal 1306[54]. Il fatto che due personaggi di spicco della pieve di Lemine siano presenti alla stesura del testamento di Giovanni da Scanzo testimonia l'intenso legame del vescovo con il territorio di Almenno. Un legame forte, quello del Bucelli con il Lemine, che forse lo aveva indotto a concludere la campagna decorativa del cleristorio meridionale di S. Giorgio ponendo il proprio stemma episcopale sulle spalle del Centurione della *Crocifissione* quasi a suggello della compiuta impresa. La commissione del vescovo Giovanni Bucelli si pone così nel quadro della energica riforma dell'assetto istituzionale della chiesa bergamasca che il suo predecessore Roberto Bonghi aveva forse immaginato, ma che non ebbe il tempo realizzare.

---

[51] Maria Teresa Brolis, *Gli Umiliati a Bergamo nei secoli XIII e XIV*, Milano 1991, p. 133. Una penetrazione di cittadini almennesi all'interno dell'istituzione municipale cittadina a cavallo tra Due e Trecento è attestata anche dalla carica di Servitore del Comune di Bergamo che è ricoperta nel 1306 da Giovanni de Bozascho di Lemine. Questi interviene su mandato di Filippo Pandolfi, giudice del Comune di Bergamo, per dirimere alcune questioni confinarie sorte in Valle Imagna riguardo alle proprietà del monastero di Astino. Cfr. BCBg, Astino perg. 1562 (9 settembre), Astino perg. 1475 (10 settembre), Astino perg. 0821 (12 settembre).

[52] Miklós Boskovits, *Pittura…* cit., p. 51.

[53] Giuseppe Ronchetti, *Memorie istoriche della Città e Chiesa di Bergamo*, vol. 2, tomo IV.

[54] *Ibidem*.

VALENTINA FORNONI

PALAZZO RONCALLI A CHIGNOLO D'ISOLA. UN'AGGIUNTA AL CATALOGO DI SIMONE CANTONI*

Ateneo – 27 settembre 2017

"Il progetto di architettura ha il compito di rivelare, attraverso la trasformazione della forma, l'essenza del contesto geografico ambientale"[1].

Con queste poche parole Vittorio Gregotti riassume il senso dell'operare di un architetto e anche di uno storico dell'architettura, che si trovi a confrontarsi con il risultato di secoli di storia stratificati e ancora visibili in un edificio. Il punto di partenza è per entrambi lo studio del contesto in cui l'opera si inserisce, e a distinguerli è la finalità dell'approccio: mentre per il progettista la valutazione ambientale è un'operazione preliminare e basilare su cui fondare il proprio lavoro successivo, per lo studioso l'indagine è il motivo stesso del suo agire, è la ricerca delle dinamiche che hanno condotto ad un determinato processo.

L'ambiente in cui l'edifico si colloca è il primo fattore determinante per comprenderlo, intendendo con questo termine non solamente l'ambito strettamente territoriale, ma soprattutto il contesto sociale e culturale che determina la spinta a modificare la realtà esistente.

Ecco perché nel caso in esame il primo elemento da considerare è il luogo in cui si genera la necessità di inserire un elemento catalizzatore attorno al quale si svilupperanno l'economia e la società di un nucleo caratteristico della campagna bergamasca dei secoli scorsi. Questo è Chignolo, un piccolo centro nella piana dell'Isola compresa tra i fiumi Adda e Brembo, lontano dalle grandi vie di comunicazione, che sorge su un rilievo e risulta quindi naturalmente predisposto alla fortificazione. Obiettivo del presente studio è, dunque, la comprensione dei processi che hanno portato in questo luogo, alla formazione di una residenza signorile di campagna, che attraverso le generazioni si è modificata e arricchita, e la messa in luce delle relazioni sociali che ne hanno condizionato l'andamento (Fig. 1).

---

* Il presente contributo costituisce un estratto rielaborato della mia tesi di laurea triennale intitolata *La ristrutturazione ottocentesca del palazzo Roncalli di Chignolo: un'aggiunta al catalogo di Simone Cantoni*, Politecnico di Milano, Scuola di Architettura e Società, Corso di laurea in Scienze dell'Architettura, rel. proff. Monica Resmini, Aurora Scotti, a.a. 2013-2014. A questa rimando per approfondimenti sui temi qui solamente accennati e per le trascrizioni dei documenti studiati. Inoltre, segnalo il mio contributo *Il progetto per il palazzo Roncalli di Chignolo d'Isola. Simone Cantoni in terra bergamasca*, "Il Cantonetto", n. 5-6, Lugano novembre 2016, pp. 248-262.

[1] VITTORIO GREGOTTI, *Questioni di architettura*, Torino 1986, p. 19.

Fig. 1. Veduta del palazzo da sud-est negli anni Settanta (Archivio Famiglia Fornoni, Chignolo d'Isola).

Le prime testimonianze storiche di Chignolo e del castello che vi sorgeva risalgono al XII secolo[2], e probabilmente da quel periodo scomparvero progressivamente le costruzioni esterne alla struttura, poiché gli abitanti della zona furono indotti a trasferirsi all'interno della fortificazione, denominata "Castro di Chignolo"[3], in cerca di sicurezza e protezione. Il castello dunque, documentato fin dal 1173, doveva avere una discreta estensione, accorpando probabilmente una torre, delle case, insieme ad orti e terreni di proprietà diverse. La posizione rialzata dell'area portò notevoli vantaggi dal punto di vista difensivo, anche se le cronache dell'epoca riferiscono di alcuni episodi di assedio dei quali il paese fu vittima, a partire dal 1406, quando a gennaio si verificò un saccheggio e ad aprile l'assedio da parte delle truppe di Giacomo del Verme, in favore di Galeazzo di Mantova[4]. Dopo un periodo di governo milanese, con Filippo Maria Visconti, Bergamo passò sotto il dominio della Serenissima, che nel 1428 fece abbattere tutte le torri delle residenze nobiliari: fu probabilmente in questo periodo che anche Chignolo perse il proprio castello.

[2] Adolfo Ragionieri, Antonio Martinelli (a cura di), *Storia e territorio. Chignolo d'Isola*, Gorle (Bergamo) 1989, p. 114: risale al 1112 il primo documento che cita il nome di Chignolo, poiché viene chiamato in causa come testimone in una controversia sulle "decime" tra i Capitoli dei Canonici di San Vincenzo e di Sant'Alessandro, un certo Gerardo di Chignolo. Pochi decenni dopo i "canonici di S. –" comprano nel castello e nel territorio di Chignolo un podere, come si evince da un documento del 1173, in cui si fa riferimento a un insediamento col nome di Chignolo, caratterizzato da un luogo fortificato.

[3] Gianmario Petrò, *Spazio e ambiente*, in A. Ragionieri, A. Martinelli (a cura di), op. cit., p. 50.

L'attuale aspetto di Chignolo è sette-ottocentesco, anche se già tra il XIV e il XV secolo la conformazione dell'abitato doveva essere definita, con suddivisione in cortili spaziosi, compatibilmente con i dislivelli del terreno. Le case in origine erano in legno e paglia, e la pianta tipica era quella a U, nella quale trovavano spazio sia la parte destinata alla famiglia residente, ben costruita e comoda, sia i luoghi di servizio per il ricovero delle attrezzature, le stalle e i fienili, sia le abitazioni dei contadini[5].

Dalla fine del '600 l'introduzione della nuova coltura del gelso portò ad un incremento della popolazione, che generò da un lato la necessità di nuove case coloniche, che occuparono progressivamente tutti gli spazi liberi, dall'altro la ristrutturazione e l'ampliamento di quelle già esistenti. Le nuove costruzioni erano caratterizzate da una distribuzione più razionale degli spazi, con ampie superfici esposte a sud, porticati aerati per i raccolti e stalle e fienili collocati a distanza dalla residenza[6]. Sul territorio sorgevano anche due filande, a conclusione della filiera produttiva, e fino agli anni Sessanta del secolo scorso un laboratorio tessile era stato impiantato addirittura all'interno dello stesso palazzo Roncalli. Caratteristico degli edifici di Chignolo è l'utilizzo dei ciottoli, legati da un abbondate strato di malta che conferisce un aspetto ruvido all'insieme, dato che solamente le case padronali erano rivestite da intonaco[7]. Nelle fotografie d'epoca del palazzo Roncalli, ad esempio, si intravede sotto lo strato di finitura in cattivo stato di conservazione la presenza di ciottoli, laterizio e malta.

"Per ben quattro secoli la storia economica e sociale di Chignolo coincise con quella dei Roncalli"[8]. Così lo studioso Petrò sintetizza il pensiero comune che tuttora si rileva tra gli abitanti di Chignolo, poiché davvero i Roncalli per secoli indirizzarono l'andamento economico, produttivo e sociale del paese. Da quando, infatti, nella seconda metà del Trecento questa famiglia originaria della Valle Imagna[9] si insediò nella zona dell'Isola, ebbe sempre una buona posizione sociale[10]. In particolare, si hanno notizie della famiglia a Chignolo dal 1554, quando un Marco di Martino Roncalli è sicuramente presente a Chignolo, mentre un Bertramo, figlio dello stesso Martino vi risiede. Tutta-

---

4 Donato Calvi, *Effemeride sagro–profana di quanto di memorabile sia successo in Bergamo,* Milano 1676, vol. I, pp. 68a, 484a.

5 G. Petrò, op. cit., pp. 55-58.

6 *Ivi*, pp. 58-59.

7 *Ivi*, pp. 63-66.

8 *Ivi*, p. 67.

9 "Alla base del cognome c'è il toponimo di Roncaglia, località di Sant'Omobono Imagna" (Pino Capellini (a cura di), *Cognomi e famiglie del bergamasco: dizionario illustrato*, Bergamo 2000, p.175).

10 G. Petrò, op. cit., p. 67; Id., *La trasformazione del paesaggio agrario*, in A. Ragionieri, A. Martinelli (a cura di), *L'Isola fra Adda e Brembo,* Gorle (Bergamo) 1988, pp. 210, 227; cfr. anche Giovanni Da Lezze, *Descrizione di Bergamo e suo territorio, 1596*, edizione a cura di Vincenzo Marchetti, Lelio Pagani, Bergamo 1988, pp. 150–151: l'autore inserisce i Roncalli, oltre che i Ceresoli, altra famiglia di spicco nella comunità di Chignolo, tra le "Familie nobili et antiche della città di Bergamo e non tra le famiglie ricche dalli ducati mille in su".

via, il componente della famiglia che risulta essere più legato a Chignolo è "Magnifico Signor Gio. Martino figliuolo della buona memoria Marco Roncalli Gentilhuomo et Mercante di Bergamo"[11] che nel proprio testamento redatto a Roma, oltre a vietare la vendita "per qualsivoglia causa etiam urgentissima" della casa di Bergamo, impone stringenti condizioni anche per quanto riguarda la casa di Chignolo "detta il Castello" e i campi "Chiosi" annessi:

> "proibisce similmente detto testatore a detti suoi heredi, et loro successori in infinitum come di sopra l'alienatione in qual si voglia modo della casa de Chignolo e orto con chioso, detta il Castello comprata da Domenico et Alessandro Mangili con il chioso che fu dell'heredità della buona memoria Messer Pietro suo Zio così anco il Chioso comprato da Ser Cesare Locatello et quello alla porta del Castello compro da Pietro et Benedetto Marchesi confinanti appresso alli loro confini, ma resti perpetuamente et infinitum in detti suoi heredi et loro successori per fideicommissum... Che detto Castello e Chioso s'habbia da ponere a sorte a chi debba toccare de detti cinque fratelli heredi per prezzo de scudi 4 mila"[12].

La volontà testamentaria di Giovanni Martino fu rispettata, e non solo. I suoi eredi continuarono ad incrementare i possedimenti della famiglia acquistando terreni e poderi in Chignolo: nella prima metà del XVII secolo i Roncalli possedevano circa 4500 pertiche, in pratica oltre il 60% del territorio e delle case di Chignolo[13]. A quest'epoca il palazzo, o quello che si configurava come tale, era già di proprietà della famiglia[14], e il fatto che sia rimasto per secoli tra i possedimenti dei Roncalli, senza comparire in altri atti, non consente di averne descrizioni successive.

Come si è detto inizialmente, non si potrebbe studiare la storia di un edificio senza tenere conto delle relazioni sociali che vi ruotano attorno, poiché inevitabilmente ne influenzano gli sviluppi. A questo proposito, consideriamo che

---

[11] G. Petrò, *Spazio*…cit., pp. 67-70. L'autore riporta alcuni estratti del testamento di Giovanni Martino di Marco Roncalli riassunto da Giuseppe Ercole Mozzi nelle *Antichità bergamasche,* manoscritto conservato presso la Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo.

[12] G. Petrò, *Spazio*…cit., pp. 70-72. Nello stesso testo, l'autore ripercorre i passaggi di proprietà di cui si hanno notizie del Castello di Chignolo, a partire dalla famiglia degli Advocati proprietaria nel 1406, passando per Bartolomeo Colleoni proprietario nel 1467, per la famiglia di Donato Basello nel 1555, per arrivare all'acquisto da parte di Domenico di Alessandro Mangili di Carvico che sarà proprio colui che il 14 gennaio 1588 venderà "all'egregio signor Giovanni Martino figlio dell'egregio signor Marco Roncalli una pezza di terra casata coppata cilterata cortiva areata porticata ortiva aratoria e vitata giacente in castro de Chignolo e chioso al tutto confina a mattina il letto della Buliga a mezzogiorno il predetto Marco e parte gli eredi di Giovannino Marchesi e parte Deffendino Betinosi de Passeris a sera la strada e parte l'accesso che serve questa pezza di terra e altri e a monte il detto Marco e parte domino Pietro Frasoni e la chiesa di Chignolo e parte il letto della Buliga".

[13] *Ivi*, p. 43.

[14] Tutti i documenti relativi alla gestione dei possedimenti chignolesi sono conservati a Bergamo nell'archivio Francesco Roncalli, catalogati sotto il titolo di "Chignolo - Istromenti e Atti". Tra questi, si ritrova anche l'atto di compravendita del palazzo redatto dal notaio Giuseppe Pianca, datato 1588. Presso l'Archivio di Stato di Bergamo (d'ora in poi ASBg), invece, si trovano i documenti relativi al Catasto Lombardo-Veneto, risalente per Chignolo al 1853, che registrano i passaggi di proprietà per via ereditaria degli edifici e dei terreni: il palazzo corrisponde al numero di mappa 43, e va sotto il nome di "Casa di villeggiatura".

i Roncalli nel 1687, acquistando il feudo di Montorio, acquisiscono con esso il titolo nobiliare di conti, e che risultano imparentati con le famiglie più in vista di Bergamo: nella prima metà del XVII secolo le figlie di Marco Roncalli di Giovanni Martino si sposano rispettivamente: Lucrezia con Francesco Moroni (il cui matrimonio si celebra l'11 novembre 1631 proprio nella villa di Chignolo), Paola con Alvise Terzi, Minerva con Decio Medolago, Maria in prime nozze con Giacomo Alessandri e poi con Alessandro Bassi, Virginia con Giacomo Tassi[15]. L'attribuzione di alcuni degli affreschi che decorano il pianterreno dell'ala sud del palazzo a Giovan Battista Botticchio[16] tiene infatti in considerazione i rapporti di parentela della famiglia, poiché l'artista era un promettente allievo di Gian Giacomo Barbello[17], che aveva già lavorato presso le residenze cittadine dei Moroni e dei Terzi. Addirittura Cesare Alpini nel contributo del 1997 ipotizza una collaborazione del Botticchio a fianco del maestro in questi lavori, spiegando così anche la conoscenza del pittore presso i Roncalli[18].

---

[15] G. Petrò, *Spazio*... cit., p. 70.

[16] Per la biografia e le ultime attribuzioni del Botticchio (1619 c.-1666) si rimanda a Mario Marubbi, *Appunti per Barbelli e Botticchio*, "Insula Fulcheria", n. XXIII, Crema 1993, pp. 73-137; Cesare Alpini, *Giovan Battista Botticchio: proposte per un catalogo*, "Insula Fulcheria", n. XXIV, Crema 1994, pp. 119–154; Mariolina Olivari, *Sulle tracce bergamasche di un eccentrico*, in Marina Botteri Ottaviani (a cura di), *Pietro Ricchi 1606–1675*, catalogo della mostra, Milano 1996, pp. 93-104; C. Alpini, *Giovan Battista Botticchio*, in Mina Gregori (a cura di), *L'estro e la realtà, la pittura a Crema nel Seicento*, catalogo della mostra, Milano 1997, pp. 164-175; M. Gregori, *Pittura del Seicento a Crema: un contributo per la sua reintegrazione*, in M. Gregori, *L'estro*…cit., pp. 3-26; M. Marubbi, *Nuove proposte per Barbelli, Botticchio e dintorni*, "Insula Fulcheria", n. XXVII, Crema 1997, pp. 155–218; Laura Paola Gnaccolini, *Un Botticchio nella parrocchiale di Mozzanica*, "Insula Fulcheria", vol. B, n. XLI, Crema 2011, pp. 300–302. In questa sede si evidenzia la nascita dell'artista probabilmente a Rimini, e il precoce trasferimento a Crema, dove risiede almeno dall'inizio degli anni Quaranta e lavora presso la bottega di Gian Giacomo Barbello, di cui assimila lo stile e di cui diventa il principale allievo, tanto da essere utilizzato come collaboratore nelle numerose commissioni a cui il maestro non riusciva a fare fronte, tra le quali i palazzi Terzi e Moroni di Bergamo. Da queste esperienze trarrà forse l'impostazione generale della decorazione riproposta nel palazzo di Chignolo.

[17] Per la vita e le opere del Barbello (1604-1656) si rinvia a Ugo Ruggeri (a cura di), *Gian Giacomo Barbelli: dipinti e disegni*, Bergamo 1974; Enrico De Pascale, *La presenza a Bergamo di Gian Giacomo Barbello*, in Pietro Zampetti (a cura di), *I pittori bergamaschi. Il Seicento*, vol. III, Bergamo 1985, pp. 221–271; M. Marubbi., *Appunti*…cit., pp. 73-137; M. Gregori, *Pittura*…cit., pp. 3-26; M. Marubbi, *Gian Giacomo Barbelli*, in M. Gregori, *L'estro*…cit., pp. 88-163; Id., *Nuove*…cit., pp. 155–218; C. Alpini, *Ritratto di Gian Giacomo Barbelli nel IV centenario della nascita*, "Insula Fulcheria", n. XXXIV, Crema 2004, pp. 139-158; Id., *Novità barbelliane*, "Insula Fulcheria", vol. B, n. XXXVIII, Crema 2008, pp. 151-158; Id., *Due scoperte per Tomaso Pombioli e Gian Giacomo Barbelli*, "Insula Fulcheria", vol. B, n. XLI, Crema 2011, pp. 226–233; Id., *Tre nuovi Barbelli*, "Insula Fulcheria", n. XLII, Crema 2012, pp. 171–176. In questo contesto interessa sottolineare solamente la formazione a Crema nei primi decenni del Seicento presso la bottega di Tommaso Pombioli, e l'esecuzione dei cicli di affreschi in terra bergamasca, presso la famiglia Moroni dal 1649 con la collaborazione dei quadraturisti Giovan Battista Azzola e Domenico Ghislandi, e presso i Terzi tra il 1655 e il 1656 eseguiti con l'aiuto del Botticchio, in cui riprende, ridimensionato, l'apparato decorativo del precedente palazzo.

[18] L'attribuzione degli affreschi ha attraversato diverse fasi, e si è progressivamente concentrata prima sul Barbello (Piero Capuani, 1965-1970, cit. in E. De Pascale, op. cit., p. 257), poi sulla sua scuola (E. De Pascale, op. cit., p. 257) e infine sul Botticchio, ipotesi questa confermata autonomamente da diversi studi: cfr. nota 16.

Il ciclo decorativo chignolese risalirebbe alla fine degli anni ’50 del XVII secolo, datazione tarda confermata dall’*Episodio miracoloso*, una delle scene ritratte in uno dei saloni della villa, per una donna a seno scoperto che dipende direttamente dal *Miracolo di Sant’Antonio* dipinto dal Barbelli ad Albino nel 1649, e da un’altra scena analoga affrescata nella lunetta in alto a destra della cappella di Sant’Antonio in San Bernardino a Crema, del 1651. Oltre a questa scena, al Botticchio sono attribuite anche altre due sale, in cui sono affrescati *Giuditta e Oloferne* e la *Fortuna che dispensa onori*[19] (Fig. 2). Come quest’ultima[20], anche altre volte sono caratterizzate da quadrature architettoniche che sono state ricondotte alla mano di Domenico Ghislandi[21], padre del più famoso Vittore, meglio conosciuto come Fra’ Galgario. Oltre alle cornici architettoniche della sala in cui è raffigurata la Virtù della Fortezza impersonata da una donna armata di scudo e di spada e con un leone imbrigliato, come riferisce il Noris richiamando la critica di Pietro Capuani, sono riconducibili al Ghislandi anche le scene tratte dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso inserite nel fregio alla base di una più ampia decorazione composta di colonne che sorreggono un loggiato rotondo, da cui appare il cielo aperto con le figure di Giove e di Venere, trasportati sulle nubi da un corteggio di putti[22].

Nell’ala est del palazzo sono decorate ad affresco altre cinque sale, per le quali non sono state finora avanzate ipotesi di attribuzione, anche se si può ritenere che siano più tarde, databili al XIX secolo. Prevale in esse il tema decorativo a motivi floreali e greche, con qualche inserimento di figure di animali e putti. Tuttavia, la sala più nord esibisce un fregio alla base del plafone con immagini di frutta, verdura e cacciagione, alternate a scene esotiche e contesti familiari, tra i quali si riconosce una veduta del Santuario di Chignolo ripresa dal belvedere del palazzo.

Lasciamo quindi il palazzo alla metà del Seicento, e lo ritroviamo ai primi dell’Ottocento, quando si fa strada in Italia la volontà di “riformare alla moderna” le residenze nobiliari, sull’onda della Rivoluzione Francese, con la dif-

---

[19] M. Gregori, *L’estro*…cit., pp. 20, 274–275.

[20] In questa scena, vengono minuziosamente descritti i tipi sociali dell’epoca, secondo i criteri della pittura di realtà, inseriti nelle rientranze di una balconata all’interno della quale la Fortuna dispensa corone, tiare e scettri.

[21] Per la biografia del Ghislandi (1620 c.-1717) cfr. Pasino Locatelli, *I pittori bergamaschi, studi critico–biografici*, Bergamo 1867, pp. 435–460; Fernando Noris, *Domenico Ghislandi*, in Pietro Zampetti (a cura di), op. cit., p. 298; Laura De Rossi, *Domenico Ghislandi alias Domenico Bergamasco?*, “Arte documento: rivista di storia e tutela dei beni culturali”, n. 25, Milano 2009, pp. 180–185. La sua formazione si svolse tra le province di Brescia e Cremona, e probabilmente ebbe un rapporto di discepolato con il Barbello già prima che questi arrivasse a Bergamo. Oltre al ruolo avuto nel palazzo Roncalli, si sottolinea l’importanza del pittore, recentemente emersa, in contrasto con tutte le trattazioni in cui il suo nome veniva citato solamente perché necessario alla definizione di altre personalità o tematiche. Attualmente la critica ritiene che con lui si verificò il “superamento della mera funzionalità delle architetture dipinte (alzare soffitti, allargare pareti, contenere dipinti) in cambio della capacità di inventare nuove dimensioni spaziali, profondamente reali perché totalmente e baroccamente immaginate” (F. Noris, op. cit., p. 283).

[22] F. Noris, op. cit., p. 298.

Fig. 2. Affresco raffigurante la *Fortuna che dispensa onori* a Giovan Battista Botticchio per la scena figurativa e a Domenico Ghislandi per quanto riguarda le quadrature architettoniche (V.F., 2015).

fusione del gusto neoclassico. In questo periodo si rivela cogente la necessità per le famiglie facoltose di adeguare gli spazi abitativi ai nuovi criteri distributivi razionali, alla ricerca di un modo di vivere più comodo, consono al pensiero illuminista. Già nel 1655, in realtà, Donato Calvi sottolineava la tendenza al rinnovamento degli edifici del "nostro Bergamo"[23], ma in particolare tra il XVI secolo e la metà del XIX, con la diffusione della "cultura della casa, come sede degli affetti familiari, dell'ospitalità e come indice del gusto e della sensibilità della famiglia"[24], si verifica la trasformazione di abitazioni fortificate in dimore accoglienti. Inoltre, al di fuori dell'ambiente cittadino, grande diffusione ha la tipologia della villa di campagna, sede delle attività agricole e residenza della famiglia aristocratica solamente durante la bella stagione.

[23] D. Calvi, *Le misteriose pitture del palazzo Moroni*, Bergamo 1655, cit. in Graziella Colmuto Zanella, *"Città sopra monte excellentissime situada": evoluzione urbana di Bergamo in età veneziana*, in Aldo De Maddalena - Marco Cattini - Marzio Achille Romani (a cura di), *Storia economica e sociale di Bergamo. Il tempo della Serenissima. L'immagine della bergamasca*, Bergamo 1995, p. 131.

[24] Roberto Ferrante, Paolo Da Re, *Palazzi nobili di Bergamo*, Bergamo 1988, p. 8.

Protagonista della famiglia Roncalli in questa epoca è il conte Antonio. Vissuto a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo, rivestì incarichi di prestigio in terra comasca[25], e decise di rimettere mano alla dimora di famiglia, per adeguarla alla propria nobile condizione e alle nuove istanze abitative. La scelta di Simone Cantoni[26] quale progettista non può essere solamente una coincidenza, ma trova precise motivazioni nella consistente presenza dell'architetto nel territorio di Como, oltre che nei lavori già svolti presso la famiglia Terzi, come si è visto legata da vincoli di parentela con i Roncalli. Per Antonio Terzi, infatti, Cantoni aveva già realizzato il disegno di un nuovo prospetto per il palazzo in Città Alta, e il progetto di un giardino all'italiana, poi non attuato, composto di una scala collegata da una galleria a doppio ordine, dorico e ionico, di fontane e scalinate e di serre d'inverno speculari[27]. A sua volta, questo incarico gli era stato affidato poiché il committente aveva già avuto modo di conoscere il suo operato a Milano, e poiché l'aveva incontrato personalmente durante i lavori per il palazzo Vailetti, ora Medolago Albani, dal 1783. In questo caso, aveva realizzato un corpo a C organizzato secondo due assi, e una facciata articolata in un sistema tripartito in cui la zona centrale è evidenziata da tre archi a tutto sesto e, lateralmente, dalle due ali.

Come in questi casi, Simone Cantoni, di formazione neoclassica, opera quasi sempre in contesti ricchi di preesistenze e di vincoli, e prevalentemente si occupa di edilizia abitativa, su commissione di privati. Applica rigorosamente la teoria miliziana secondo la quale architettura e decorazione concorrono a realizzare un unico concetto di bellezza, sulla base della triade vitruviana di *utilitas*, *firmitas* e *venustas*, e non tradisce mai l'ideale della sobrietà. Utilizzando le parole di Gianni Mezzanotte, egli cercò primariamente di "conciliare la razionalità con quella monumentalità severa e quell'impulso sentimentale che il Piermarini aveva sacrificato ed espunto quasi interamente"[28]. Umile e schivo, convinto che la pratica e la teoria non possano prescindere l'una dall'altra, si applicherà costantemente nella risoluzione di ipotetiche problematiche architettoniche.

[25] I pochi dati relativi ad Antonio Roncalli sono stati reperiti in: Giuseppe Rovelli., *Storia de' principali avvenimenti dopo l'ingrefso de' Francesi in Lombardia, cioè dal Maggio del 1796 a tutto il 1802 per servire di appendice alla Storia di Como*, in G. Rovelli, *Storia di Como descritta dal cittadino Giuseppe Rovelli e divisa in tre parti*, Como 1803, p. 57; Giambattista Giovio, *Alcuni opuscoli patrj*, Como 1804, p. 290; Angelo Scalabrini, *Liber Cumanus*, in *Manuale della provincia di Como*, Como 1888, p. 82; Alessandra Mita Ferrario, *Dal "Lariano" al "Giornale del Lario". Stampa e cultura a Como in età napoleonica*, "Annali dell'Istituto Italiano per gli studi storici", anno XXVII, Bologna 2012–2013, pp. 493-536.

[26] In questo contesto interessa il rapporto tra l'architetto e la città di Bergamo; per la biografia completa di Simone Cantoni (1739-1818) si suggerisce di consultare: Giuseppe Martinola, *L'architetto Simone Cantoni*, Bellinzona 1950; Cesare Rodi, *Simone Cantoni architetto*, Como 1973; Nicoletta Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni architetto*, Milano 2003.

[27] N. Ossanna Cavadini, *Simone Cantoni di Muggio in Palazzo Vailetti ora Medolago Albani e le sue relazioni con la committenza bergamasca*, in Giorgio Mollisi (a cura di), *Svizzeri a Bergamo nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal '500 a oggi. Campionesi a Bergamo nel Medioevo*, Lugano 2009, pp. 176-199.

[28] Gianni Mezzanotte, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966, p. 37.

La figura dell'architetto svizzero era già stata accostata al palazzo Roncalli in contributi precedenti[29], ma il merito del presente studio è l'aver dato un nome al progettista che si è occupato di una revisione della distribuzione funzionale dell'edificio, per quanto, vedremo, non realizzata nelle forme previste, e, contestualmente, l'aver restituito a Simone Cantoni la paternità del progetto di una "Casa per un signore bergamasco", insieme ai relativi disegni, prima non riconosciuti, conservati presso l'Archivio di Stato di Bellinzona.

A partire dai taccuini[30] di Cantoni, emergono i suoi viaggi tra Bergamo e Milano, durante i quali ha modo di incontrare i committenti: nel 1803 effettua una visita a Chignolo con il "Prete di Casa Roncalli" e sosta a Bergamo, presso i Roncalli e i Vailetti, e l'anno successivo appare impegnato nella stesura del progetto per la "casa Roncalli a Chignolo"[31]. Del 1806 è invece un appunto relativo ad un pagamento ricevuto da Giacomo Mugiasca per conto del conte Roncalli di Bergamo per i disegni elaborati per la villa di Chignolo.

A ulteriore conferma del lavoro di Cantoni per il conte Antonio, è conservato nella stessa sede un indice dei disegni apprestati dall'architetto, comprensivo di una dettagliata legenda che doveva essere allegata agli elaborati per consentirne la comprensione. Si legge: "Indice dei Dissegni fatti negli anni 1804 e 1805 da Simone Cantoni per la Casa di Campagna situata a Chignolo dipartimento di Bergamo e spettante all'ex Prefetto di Como ed ex Conte..... Roncalli consegnati a Aprile 1805 in Como al Signor Consigliere Giacomo Mugiasca perché si compiacesse farli avere a Bergamo al d[etto] Roncalli"[32]. Per ogni ambiente previsto dal progetto, un numero progressivo individua la funzione, e riporta eventuali annotazioni del progettista. Secondo quanto si legge, furono otto i disegni predisposti dall'architetto: cinque piante (piano superiore, pianterreno, piano dei mezzanini, piano sotterraneo e una pianta alternativa per il piano terra con il portico più ristretto), due prospetti (facciata esterna e facciata interna) e uno spaccato. Ciò che rimane conservato nelle cartelle dell'Archivio di Stato di Bellinzona, sono in realtà tre piante, tre sezioni e un foglio contenente appunti e schizzi di studio.

Il primo elaborato da considerare è la pianta del pianterreno[33], che riporta sul verso la dicitura coeva "Casa per un signore bergamasco" (Fig. 3). La planimetria riferisce di un edificio preesistente per il quale viene predi-

---

[29] G. Martinola, op. cit., p. 59; C. Rodi, op. cit., p. 120; Vanni Zanella, *Aggiunte al neoclassico bergamasco: progetti minori di Simone Cantoni e opere di Luigi Fontana*, "Arte Lombarda", n. 55–57, Milano 1980, pp. 277, 282; Carlo Perogalli - Maria Grazia Sandri - V. Zanella, *Ville della provincia di Bergamo*, Milano 1983, p. 260; N. Ossanna Cavadini, *Fondo Cantoni–Fontana, Simone Cantoni*, in Letizia Tedeschi (a cura di), *Archivi e architetture, presenze nel Canton Ticino*, Mendrisio 1998, p. 151; Ead., *Simone Cantoni architetto*... cit., p. 159; Ead., *Simone Cantoni di*…cit., p. 185.

[30] Archivio di Stato di Bellinzona (d'ora in poi ASB), Fondo Cantoni-Fontana, Scatola 8, Fascicoli 55-56.

[31] G. Martinola, op. cit., p. 59.

[32] ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Scatola 6, Fascicolo 45.

[33] ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Cartella 35. La catalogazione fornita dall'archivio riporta la dicitura di "Casa per un signore bergamasco". Il foglio presenta una riquadratura che caratterizza

sposto un progetto di regolarizzazione dei fronti a definire una corte chiusa su quattro lati, con ampie corrispondenze tra i corpi paralleli. Gli ambienti interni vengono razionalizzati, per favorire un utilizzo più funzionale degli spazi, pur mantenendo l'impianto caratteristico, come avviene soprattutto nella sequenza di sale connesse mediante una lunga *enfilade* che amplia prospetticamente gli spazi dell'ala sud, nella quale si trovano gli affreschi seicenteschi. Il corpo nord, di cui si nota la caratteristica inclinazione originaria, viene sottoposto ad un intervento più consistente, che prevede l'anteposizione di un porticato, mentre la parte posteriore risulta non del tutto definita, segno che il disegno doveva essere una prima proposta progettuale al committente. Interessante è l'inserimento dello scalone principale, oltre ad altri vani per scale secondarie, che, stando a quanto emerge dal disegno, non doveva essere presente prima dell'intervento cantoniano: viene collocato nell'ala sud, subito dopo l'ingresso principale dal cortile, a cui si accede tramite un porticato con affaccio sulla strada di pertinenza, e si compone di due rampe. Tratti salienti del complesso sono il belvedere dalla caratteristica forma, la torretta a pianta circolare all'estremità del muro di cinta, e il muro di spessore maggiore nell'angolo nord-est dell'edificio, forse indice della preesistente struttura fortificata che interessava quest'area del paese.

La pianta del primo piano[34] descrive una complessa articolazione di stanze di varie forme e dimensioni soprattutto nell'ala sud (Fig. 4). In questo caso l'intervento di Cantoni pare più evidente, poiché, richiamando quanto già previsto per il piano terra, predispone un avanzamento del corpo di fabbrica verso la corte, mentre lascia inalterata la parte che prospetta sul giardino posteriore. Emerge la particolarità del salone più grande in angolo, che doveva essere a doppia altezza, poiché non ha, a questo livello, connessioni con le stanze adiacenti. Considerando i corpi orizzontali, campiti in grigio chiaro, si ipotizza che l'architetto proponesse di eliminare le preesistenze per creare al primo piano due terrazze panoramiche con affaccio sull'interno della corte e sulla campagna circostante, considerando la vista in lontananza verso est dell'antica Città Alta di Bergamo.

In confronto con le precedenti planimetrie, consideriamo un'alternativa ipotesi di progetto che deve essere stata scartata prima di effettuare ulteriori approfondimenti[35] (Fig. 5). Si può notare che l'allineamento e la distribuzione delle sale e l'inclinazione del corpo nord corrispondono a quanto rap-

anche gli altri disegni. All'estremità inferiore è inserita una scala metrica in braccia bergamasche. Si specifica che, come anche per le successive piante, il nord è collocato sulla sinistra del foglio e che le campiture rosse individuano gli interventi progettuali di Cantoni, applicati alle preesistenze da conservare indicate in grigio scuro e a quelle da demolire in grigio chiaro.

[34] ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Cartella 35.

[35] ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Cartella 36. Nella cartella sono contenuti elaborati per "edifici non identificati". Uno dei fogli presenta su una facciata la planimetria in esame, che si ritiene essere stata solamente uno studio alternativo, abbandonato prima di approfondirlo, poiché non è tracciata su un supporto adeguato alla presentazione al committente e non ha campiture che consentano altre riflessioni sulla volontà progettuale dell'architetto.

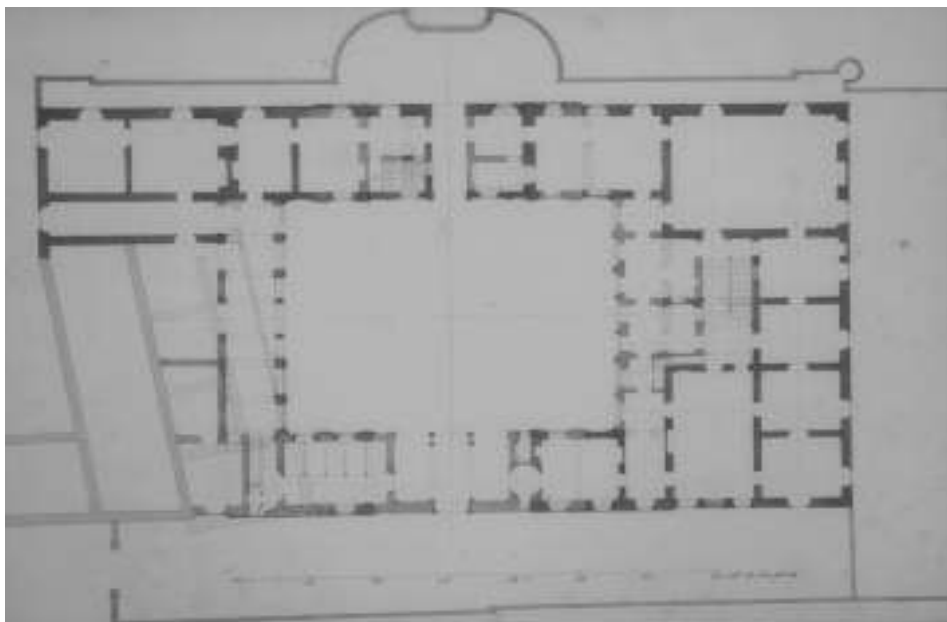



Fig. 3. Pianta del pianterreno secondo il progetto di Simone Cantoni (Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Cantoni-Fontana, cart. 35).

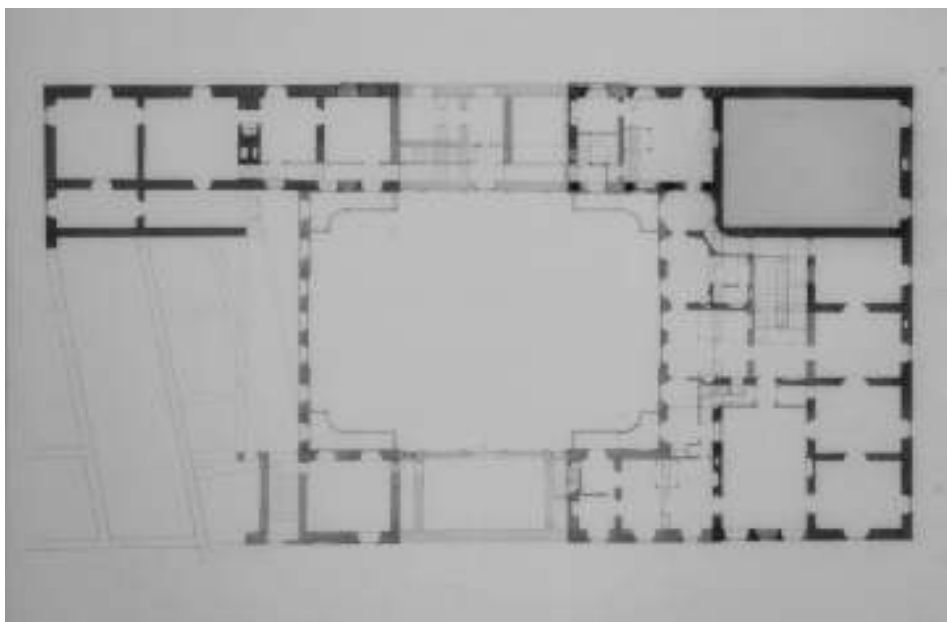



Fig. 4. Pianta del piano primo su progetto di Cantoni (Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Cantoni-Fontana, cart. 35).

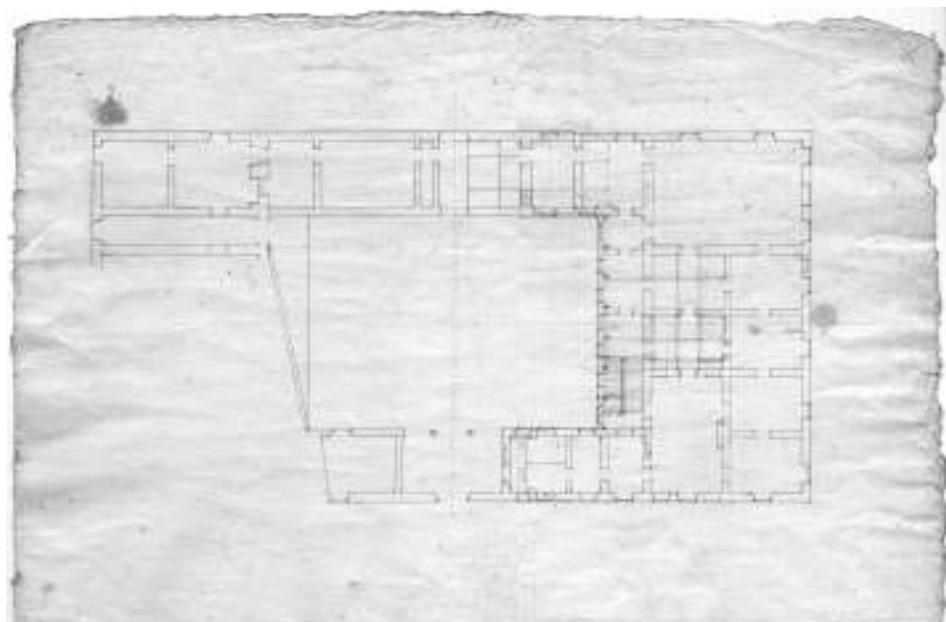



Fig. 5. Pianta alternativa per il pianterreno del palazzo con la scala principale spostata in facciata (Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Cantoni-Fontana, cart. 36).

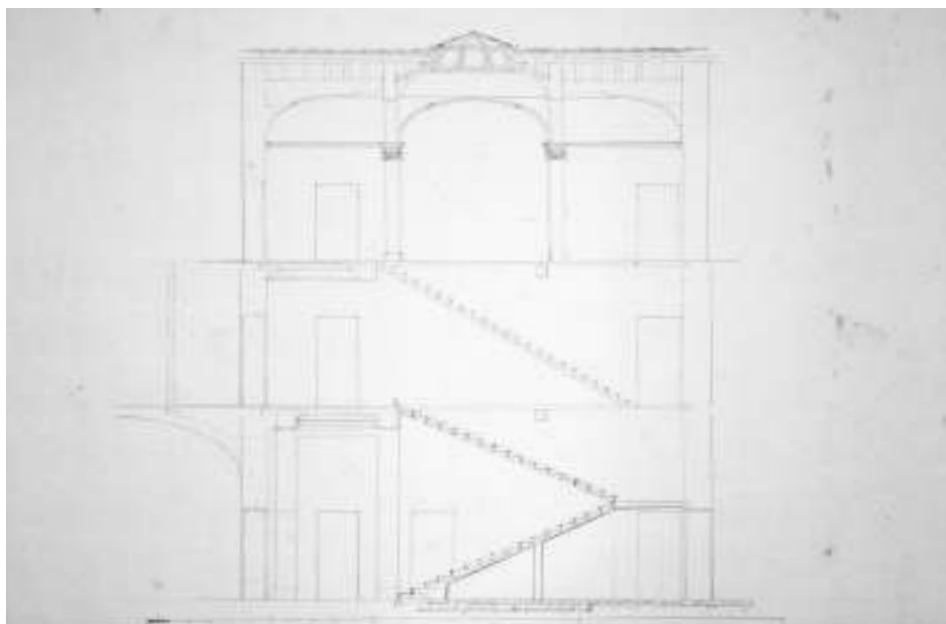



Fig. 6. Spaccato della scala principale del palazzo prevista dal progetto di Simone Cantoni (Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Cantoni-Fontana, cart. 35).

presentato nella pianta del pianterreno conservata nella cartella 35. L'unica differenza significativa è lo spostamento in facciata dello scalone, che consente così di mantenere inalterata la sequenza delle sale seicentesche. Tuttavia, in assenza delle campiture a individuare demolizioni e integrazioni non è possibile fare ulteriori considerazioni sulla proposta, ma considerando lo stato di abbozzo del disegno e il fatto che tutti gli altri elaborati fanno riferimento all'altra soluzione progettuale, del resto meglio definita, si può ragionevolmente ritenere che questa non abbia avuto seguito.

Delle sezioni, la prima[36] riguarda proprio la scala principale, che coincide per numero di gradini e disposizione nel fabbricato, a conferma del fatto che si riferisce al medesimo progetto (Fig. 6). Seppur minimamente definiti, gli ambienti sono parte di un complesso nobile, che termina in altezza con una lanterna per la presa di luce. L'altro spaccato[37] contenuto nella stessa cartella, descrive un edificio di cui si vedono in sezione i bracci laterali, di tre piani di altezza e senza interrati, e in proiezione la facciata interna (Fig. 7). Si tratta dunque di una corte, e confrontando le aperture e le campate di tutti e tre i bracci con le planimetrie finora considerate, se ne può constatare l'esatta corrispondenza. Si riconosce il corpo scala progettato da Simone Cantoni nell'ala sud, la variazione dell'interpiano sui tre livelli e la conclusione sommitale con la lanterna. Del fronte centrale si nota la differenza di quota del colmo rispetto a quello delle ali laterali, la scansione in campate mediante lesene doriche e cornici, la progressiva semplificazione dei motivi decorativi dal piano terra verso quelli superiori, e l'area centrale, composta di cinque campate di diversa ampiezza, più bassa. Al di sopra di un livello di mezzanini e coronato da vasi ornamentali, si individua lo spazio dedicato alla terrazza di cui si è parlato. L'ultima sezione[38] è effettuata su un piano trasversale, che corre lungo l'asse est-ovest dell'edificio (Fig. 8). Consente così di verificare le differenti altezze dei colmi, la presenza dei balconcini posti in angolo come nella planimetria del piano nobile, e la coincidenza delle aperture, delle campate e del disegno di facciata, analogo a quello precedentemente analizzato.

Uno studio per questo prospetto si ritrova sul già citato foglio della cartella 36[39]. Si tratta in questo caso solo di un abbozzo, posto al centro del foglio e circondato da annotazioni relative ad un rilievo effettuato a "Chignolo a 8 miglia da Bergamo per il Cittadino ex Prefetto ed ex Conte Antonio Roncalli il 9 aprile 1803". Anche in questo caso i riferimenti alle misure rilevate, in particolare per la "scala principale in due rami di 17 Gradini per Ramo",

36 ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Cartella 35.

37 ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Cartella 35.

38 ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Cartella 40. Il catalogo del fondo registra in questa cartella la presenza di "disegni di facciate senza indicazione, non inerenti all'attività del Cantoni". Tuttavia, la sezione qui considerata è ricondotta da questo studio al progetto per il palazzo Roncalli sulla base della compatibilità con gli altri elaborati.

39 ASB, Fondo Cantoni-Fontana, Cartella 36. Si tratta dell'altra facciata del foglio su cui è riportata la planimetria alternativa (v. nota 35).

Fig. 7. Sezione dei fianchi del palazzo e veduta del fronte interno secondo il progetto di Cantoni (Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Cantoni-Fontana, cart. 35).

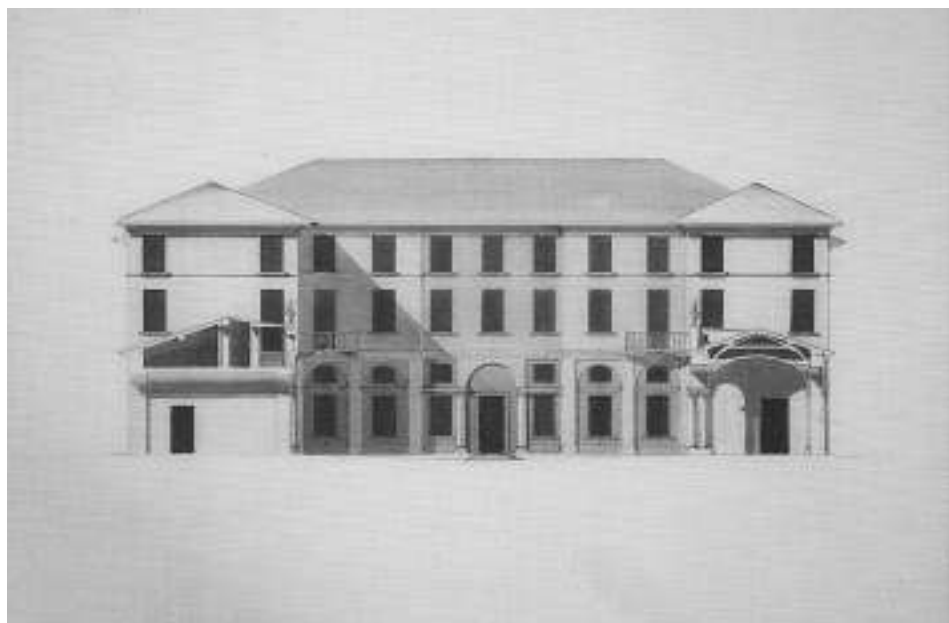



Fig. 8. Sezione trasversale del palazzo (Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Cantoni-Fontana, cart. 40).

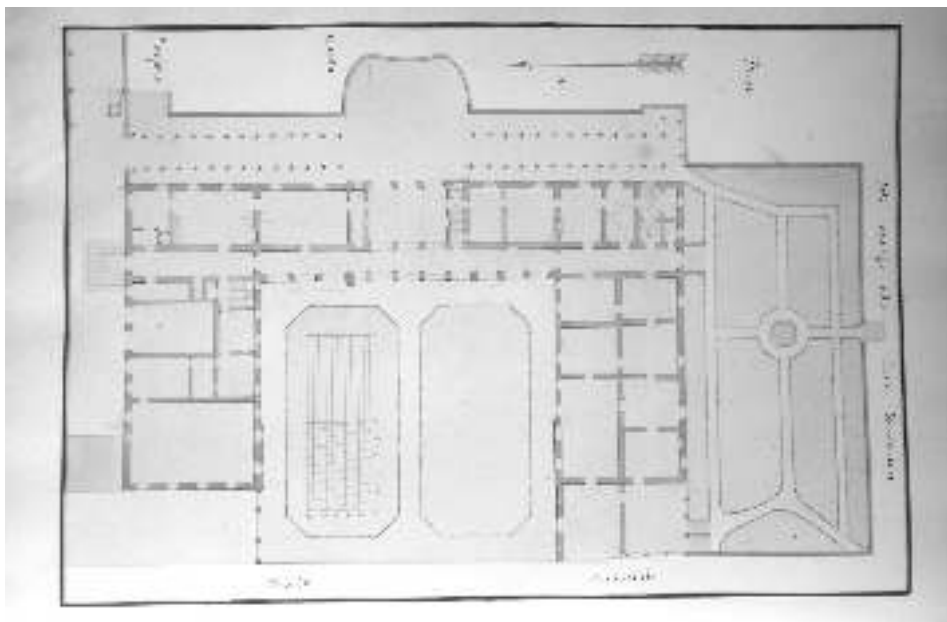



Fig. 9. Pianterreno del palazzo nel 1854 (Archivio Francesco Roncalli, Bergamo, Cabreo Roncalli, tav. 35).

coincidono con quanto valutato fin qui. Inoltre, tra gli appunti è inserito anche uno schema del "Binato del Portico", ossia l'accostamento di due colonne che si ritrova nell'atrio di ingresso alla corte sia nella pianta del piano terra, sia nella sezione della cartella 40. Considerando tutti questi elementi è logico ritenere che facciano riferimento al medesimo progetto.

Tuttavia, stabilire che tutti questi disegni fanno capo al progetto per il palazzo Roncalli di Chignolo non sarebbe stato possibile senza il confronto con la planimetria contenuta nel "Cabreo dei Beni Stabili posti in Chignolo a sera del Torrente Buliga di ragione del Nobile Signor Conte Francesco Roncalli compilato dal Pubblico Perito Agrimensore Filosimo Stucchi l'Anno 1854"[40], con la definizione di "Casa dominicale con giardini e corte" (Fig. 9). La costruzione alla metà dell'Ottocento ha un impianto a U, affacciato sulla corte interna e aperto sul lato ovest; internamente si riconosce la successione di sale connesse a *enfilade* dell'ala sud, e che caratterizza anche il corpo est, che tuttavia è preceduto da un portico con campate concluse da volte a crociera che prosegue all'interno dell'edificio con due gallerie che conducono alla corte rustica a nord e al giardino a sud. Si nota un corpo addossato all'estremità dell'ala sud, che secondo la testimonianza odierna del conte Francesco Roncalli doveva ospitare la serra. Sono ancora visibili il belvedere

[40] ARCHIVIO FRANCESCO RONCALLI (Bergamo), Cabreo Roncalli, Tav. XXXV.

che si protende verso la campagna circostante e il muro di spessore maggiore nell'angolo nord-est del palazzo; pare non prevista una scala di rappresentanza di connessione con il piano nobile, mentre sono inseriti due vani scale di modeste dimensioni, uno nell'ala est e uno a nord.

Le successive modifiche al complesso si registrano in alcune piante datate 1954, anno in cui è documentato un progetto del Comune di Chignolo per la "trasformazione in uffici e servizi del Comune ed in alloggi di tipo popolare" del palazzo Roncalli[41]. Emerge per la prima volta, a questa data, la presenza di una scala di imponenti dimensioni nell'angolo sud-est del palazzo. Per il resto, si notano solo variazioni nelle partizioni della serra e della stanza all'estremità opposta, nella quale compaiono al centro sei colonne distribuite su due file parallele. Più interessanti, invece, sono le piante dei piani superiori, che consentono di accertare la non realizzazione del progetto cantoniano nelle forme rilevate nei disegni di Bellinzona. Infatti, dove l'architetto aveva previsto una terrazza al centro dell'ala est, un secolo e mezzo dopo sorge una torre di quattro piani. In mancanza di ulteriori informazioni, non è possibile stabilire se il progetto di Cantoni prevedesse la demolizione della torre esistente per fare spazio a questa terrazza panoramica, o se la torre sia sorta solamente in un secondo momento, come alternativa alla proposta progettuale dell'architetto. Elementi contrastanti non consentono di prendere posizione in merito. Da una parte, l'"Indice" vergato da Cantoni fa esplicito riferimento ad un "corpo di mezzo più elevato"[42], e si potrebbe considerare il muro di spessore maggiore rispetto agli altri come un sostegno specifico per una torre svettante; dall'altra, i documenti del Catasto Lombardo-Veneto portano a pensare che un cambiamento nello sviluppo verticale dell'edificio sia avvenuto tra il 1876 e il 1890[43]. Per il resto, non potendo operare un confronto con elaborati precedenti, è possibile solamente vedere quali fossero le destinazioni previste dal Comune: uffici al pianterreno dell'ala sud, nella parte più rappresentativa, e camere e servizi nei restanti spazi a piano terra e nei livelli superiori.

Infine, del 1971 sono le planimetrie probabilmente utilizzate per annotare le vendite di terreni e porzioni dell'edificio da parte del proprietario (Fig. 10). Quell'anno infatti segna la conclusione della lunga vicenda che lega la famiglia Roncalli a Chignolo, con la vendita del palazzo[44].

---

[41] Archivio Famiglia Fornoni (Chignolo d'Isola). Le tavole in questione sono due, entrambe datate 15 marzo 1954 e contenenti le piante dei piani terreno, primo, secondo, terzo e ammezzato; differiscono solo in qualche annotazione manoscritta.

[42] Alla terza pagina dell'"Indice" si legge: "Indice della Pianta del piano dei mezzanini per la servitù e di quelli del corpo di mezzo più elevato - foglio C".

[43] Questo cambiamento è riscontrabile nel confronto tra la partita n. 20 e la n. 63. In questo passaggio il numero di piani varia da due a quattro, mentre il numero di vani aumenta solamente di cinque (da 54 a 59), cosa che porta a pensare che l'innalzamento dell'edificio abbia riguardato solamente una parte del fabbricato e non l'intero stabile (ASBg, Catasto dei fabbricati di Chignolo).

[44] L'atto di compravendita è stipulato dal notaio Antonio Allevi tra Fornoni Giovanni, Fornoni Pietro, Arrigoni Francesco e Arrigoni Angelo in veste di acquirenti e Conestabile della Staffa Antonietta, Roncalli Francesco, Albalisa, Laura e Maria, quali alienanti, e risale all'11 maggio 1971 (Archivio Famiglia Fornoni).

Fig. 10. Piante dei piani terreno, primo, secondo, terzo e ammezzato del palazzo, con inquadramento territoriale, nel 1971 (Archivio Famiglia Fornoni, Chignolo d'Isola).

Per avere una visione più ampia della questione, sono state consultate le mappe catastali relative a Chignolo per documentare obiettivamente lo stato di fatto in periodi differenti (Figg. 11a-b). Il primo riferimento è il Catasto Napoleonico del 1809 conservato all'Archivio di Stato di Milano[45], nel quale il numero di mappa 43 corrispondente al palazzo mostra un edificio a corte chiusa su tutti i lati da corpi di fabbrica di profondità differenti. Come nei disegni cantoniani, si nota l'inclinazione del comparto a nord, che segue l'andamento della proprietà confinante, a conferma ancora una volta che i disegni apprestati dall'architetto svizzero fanno inequivocabilmente riferimento alla situazione topografica di Chignolo a quell'epoca. La stessa situazione si rileva nelle mappe del Catasto Lombardo-Veneto, successive di circa mezzo secolo[46]. Nella planimetria del Cessato Catasto aggiornato al 1927[47], invece, la corte è aperta verso ovest e il corpo di fabbrica sud risul-

---

[45] Il Catasto Napoleonico documenta in modo attendibile la forma e la scansione dei lotti, i confini e la posizione degli edifici e l'assetto delle opere urbane. Le mappe scaturite dalle operazioni di rilievo sono in scala 1:2000, e consultabili online sul portale Territori per l'Archivio di Stato di Milano. Per quanto riguarda Chignolo d'Isola, la "Mappa originale del territorio comunale di Chignolo Distretto I Cantone V Dipartimento del Serio", conservata presso l'Archivio di Stato di Milano, risale al 30 ottobre 1809, ed è "Rilevata dal sottoscritto Geometra [Francesco Cassina] dal giorno quattro Settembre 1809, al giorno trenta del mese di Ottobre anno suddetto, alla presenza del sottoscritto Afsistente Comunale [Gasparoli Gio Battista], faciente anche le funzioni d'Indicatore".

[46] La documentazione del Catasto Lombardo-Veneto relativa a Chignolo è conservata in ASBg e riporta la data del 1° aprile 1853. Queste mappe hanno la finalità di rappresentare solamente il volume del fabbricato e l'ingombro di massima, senza distinguere l'edificio vero e proprio da eventuali tettoie o sporti ad esso addossati. Per questo motivo risultano in questo caso poco utili, se consideriamo che l'illustrazione del cabreo Roncalli è posteriore solo di un anno e rappresenta uno stato di fatto notevolmente diverso.

[47] Il Cessato Catasto, istituito nel 1886, è conservato in ASBg. Relative a Chignolo sono consultabili due copie uguali degli stessi documenti, aggiornati al 1927 o al 1936.

Figg. 11a-b. Estratti dal Catasto Napoleonico (1809; Archivio di Stato di Milano, pubblicato su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, autorizzazione n° 395/28.13.11/15 del 18.01.2018, vietata la riproduzione) e dal Cessato Catasto (1927; Archivio di Stato di Bergamo) relativi al numero di mappa 43 che identifica il palazzo Roncalli.

ta allungato come si è visto nel Cabreo Roncalli; è ancora visibile la sporgenza del belvedere, ma non lo è più l'inclinazione dell'edificio a nord, che appare rettificato in seguito all'accorpamento del fabbricato retrostante.

Dunque, alla luce di quanto fin qui esposto, è possibile affermare che i disegni analizzati dell'Archivio di Stato di Bellinzona sono tutti riferibili ad uno stesso progetto, che identifichiamo con il titolo di "Casa per un signore bergamasco", vale a dire il conte Antonio Roncalli. Tuttavia, nonostante gli elaborati siano stati utilizzati per una presentazione formale alla committenza, il progetto di Simone Cantoni sembrerebbe non realizzato: la sua proposta dovette apparire eccessivamente dispendiosa, e il committente preferì optare per un intervento meno invasivo. Non potendo dare un nome al progettista del palazzo realizzato, nulla impedisce di ipotizzare che si sia trattato ancora una volta di Cantoni, il quale avrebbe operato una revisione del progetto con un approccio più conservativo nei confronti delle preesistenze e studiato una nuova soluzione a cui si riferirebbe l'"Indice dei Dissegni".

Sulla base di questo indice, che, pur riferendosi ad un progetto almeno parzialmente differente, individua gli spazi necessari alla residenza nobile di campagna a quell'epoca, si è quindi provato a collocare le funzioni abitative individuate dall'architetto nelle piante conservate, tenendo in considerazione i criteri distributivi dell'epoca e i progetti realizzati da Cantoni. Si ricorda che gli interventi di questo tipo in epoca neoclassica erano volti a dare una nuova forma più razionale e comoda ad edifici preesistenti. Inoltre, è necessario considerare la tipologia edilizia del palazzo: esso è a onor del vero una villa di campagna, ossia una residenza signorile destinata ad ospitare le funzioni amministrative e produttive dei terreni di proprietà della famiglia, che però vi risiede solamente durante la bella stagione e nel periodo dei raccolti. Di conseguenza più stretto è il rapporto con il contesto naturale, ma restano comunque saldi i principi che regolano la distribuzione delle funzioni residenziali[48], considerando che questo tipo di abitazione si caratterizza sulla base della capacità creativa e della modernità dell'architetto, a differenza della casa colonica che tende a conservare i caratteri tradizionali[49].

Innanzitutto, dalle planimetrie emerge una ideale distinzione tra gli spazi nobili e i rustici: lungo l'asse che connette l'ingresso alla corte con il passaggio verso il giardino a est, si separano le aree riservate alla residenza della famiglia proprietaria verso sud, cioè negli ambienti più ampi e con una più favorevole esposizione al sole, e le zone dedicate alla servitù e ai servizi necessari all'abitazione a nord. Tuttavia, esistevano aree intermedie, come i mezzanini destinati alla servitù, ma connessi ai piani nobili tramite un sistema di scale segrete.

---

[48] Per approfondimenti sul tema della distribuzione interna degli edifici neoclassici si rimanda a GIORGIO SIMONCINI (a cura di), *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, Firenze 1995; G. MEZZANOTTE, op. cit.

[49] Cfr. JAMES SLOSS ACKERMAN, *La villa: forma e ideologia*, Torino 1992, in particolare pp. 3-36.

Figg. 12a-b. Vedute attuali del palazzo Roncalli da est e dalla corte a ovest (V.F., 2015).

Più in dettaglio, a piano terra nell'ala sud si collocano l'ingresso principale e tutte le sale di accoglienza e di rappresentanza l'una di seguito all'altra, mentre il corpo nord ospita sale più piccole e di varie forme destinate ai servizi, come la cucina, la dispensa o la legnaia. Allo stesso modo, il piano superiore accoglie a sud gli appartamenti privati, secondo la distribuzione tipica non solo della produzione cantoniana ma dell'epoca neoclassica in genere, composti da camere e anticamere, oltre che "gabinetti e retirate", mentre nell'altra metà troviamo ancora servizi come granaio, fienile e stanze per il fattore. Di particolare interesse è l'individuazione di una cappella, forse collocata negli spazi in affaccio sulla strada in modo da consentire l'accesso anche agli altri abitanti del paese[50].

Attualmente il palazzo si presenta come un edificio con impianto a U su due piani (quattro per la torre) che domina il contesto, esito dei numerosi interventi di restauro e ristrutturazione a cui è stato sottoposto dal momento dell'acquisto dei nuovi proprietari nel 1971 ad oggi (Figg. 12a-b). Se da una parte l'ala nord è stata completamente modificata senza tenere conto delle preesistenze, dall'altra le ali est e sud hanno seguito un processo unitario di adeguamento tecnologico e funzionale. La distribuzione interna si è quasi ovunque modificata sulla base delle mutate necessità abitative, pur avendo conservato ciò che era sopravvissuto fino al secolo scorso. Infine, sulla base della documentazione fotografica storica, sono stati riportati all'originario colore giallo i fronti della costruzione.

[50] In merito all'esistenza di una cappella nel palazzo, presso l'Archivio Storico Diocesano di Bergamo è conservata la richiesta del conte Antonio Maria del 7 ottobre 1758 di rendere pubblico l'oratorio privato di casa Roncalli, richiesta accolta il 21 dicembre successivo. In seguito se ne trova traccia solo nella visita pastorale del 1781 del vescovo Giovanni Paolo Dolfin, che in data 5 maggio si reca presso l'oratorio "in Ca' Roncalli sotto il titolo di S. Pietro d'Alcantara".

Personaggi e testimoni

UMBERTO ZANETTI

ELENA MILESI: LA POESIA NEL CUORE

Ateneo – 8 giugno 2017

Il poeta nasce diciassette volte
In un solo giorno
Poi viene la morte
E dice basta.

(Raffaele Carrieri, "Canzoniere amoroso")

Elena Milesi era una persona amica. Con lei, conosciuta negli anni Ottanta del secolo scorso, mi sono incontrato più volte sui sentieri dei giardini di Euterpe. Mi si vorrà perdonare se nel ricordarla per consegnarne agli Atti del nostro Ateneo un ritratto essenziale, sereno e obiettivo, stento a sollevare il velo dell'amicizia.

Quando è vera, l'amicizia racchiude in sé ogni buona considerazione e tutta la stima che di un nostro simile si possa nutrire. Ed è questo il mio sentimento per Elena Milesi, quasi una cara sorella maggiore che ricordo con grato animo cordiale per i suoi tratti di benevolenza e di riguardo. Devo dire come la conobbi: per interposta persona e per interposta silloge. Fu una comune amica, Elisa Plebani Faga, poetessa forte e gentile, ora trattenuta per ragioni di salute lontano da Bergamo, a parlarmene bene (quasi con entusiasmo) e a dirmi: "La devi assolutamente conoscere". E mi fece recapitare una copia della prima raccolta di versi di Elena Milesi, una raccolta intitolata "Silloge per Neri". Stavo partendo per una vacanza e misi il volumetto nella valigia. Era il mattino solatio di un giorno di maggio quando lo lessi abbarbicato ad un pietrone della foce dell'Adige, mentre tutto attorno non c'era un'anima, il mare era uno specchio, il grande fiume fluiva lento frusciando e soltanto il lontano strido di un gabbiano poteva distrarmi. La lettura mi prese e mi coinvolse: m'immersi nel dolore di una madre per la perdita del suo bambino. Il fiume scorreva solenne, il mare si stendeva sconfinato ma il dolore della madre era più grande, immenso e incontenibile e i versi ne spasimavano vibrando e ne grondavano straziati e tutta la silloge era pervasa da un travolgente brividio: confesso che piansi di commozione come si piange quando si è quasi sopraffatti dalla bellezza suprema dell'arte. Questo fu il mio primo incontro con Elena. Poi la conobbi insieme con l'uomo della sua vita, Giuseppe Milesi, arti-

sta illustre nato a San Giovanni Bianco. Avvezzo a frequentare pittori amici, mi resi subito conto di essere alla presenza di un fuoriclasse, straordinario anche nella sua dimensione conviviale e domestica. Era già avanti negli anni allora Giuseppe Milesi ma stava tuttavia sulla breccia come un vecchio leone, autorevole testimone e partecipe della storia dell'arte italiana del Novecento. Dotato di un talento dirompente e di un temperamento geniale, scortato da una doviziosa propedeutica alla quale aveva associato una cultura ampia e profonda, spirito intollerante di ogni ipocrisia, si era trasferito a Bologna, dove aveva cattedra all'accademia di belle arti. E d'estate villeggiava a Sperlonga, in una sua casa edificata sulle dune, davanti al mare. Ne proposi e ne ottenni l'ingresso nei ruoli del nostro antico e glorioso Ateneo di Scienze Lettere ed Arti e forse così lo riconciliai, sia pure tardivamente, con Bergamo. In gioventù Elena lo incontrò, lo capì e lo amò intensamente, gli si dedicò con un affetto esemplare e gli fu accanto fino alla morte. Lei la poesia, lui l'arte, lei la parola, lui il segno, lei la scrittura, lui la tavolozza per un'intesa completa: connubio raro e privilegio singolare per entrambi.

La poesia di Elena Milesi sbocciò negli anni della maturità. Non è vero che occorre essere giovani o addirittura adolescenti per scrivere poesie: è vero invece che occorre avvertire la poesia dentro di sé e potrei citare numerosi casi di poeti che soltanto attorno ai cinquanta o ai sessant'anni hanno incominciato a comporre versi senza velleitarismi e con lucidità segnalandosi per il loro impegno.

Per avere un'idea della poetica espressa da Elena Milesi occorre ripercorrere le numerose tappe della sua creatività principiando dalla "Silloge per Neri", testo del 1982, ormai introvabile, che varrebbe la pena di ristampare. Si legge in dieci minuti ma poi per un'ora i versi ritornano alla mente nella loro formulazione icastica, perentoria, rimormorano nell'anima il loro dolore conciso, lancinante, penetrante come una lama. Un solo esempio, tre versi: "Per la festa della mamma, / io vorrei come regalo / la tua voce che mi chiama…". Tre versi e dentro tutta la tragedia della perdita del bimbo. Per pura associazione d'idee mi sovviene un poeta amico, Mario Dell'Arco, l'ultimo grande romanesco: in una raccolta di versi in morte del figlioletto anch'egli riuscì ad esprimere il suo atroce dolore in composizioni brevissime, struggenti. Questo è il sigillo dell'arte.

Dalla seconda raccolta (1984) incomincia a delinearsi la poetica di Elena Milesi, s'intravedono la sua educazione estetica e la sua *Weltanschauung*, sia pure nell'arditezza di un'anafora che dà il titolo alla silloge e che ad ogni pagina forma il capoverso: "Quando nasciamo un'altra volta". È poesia fondamentalmente lirica ma densa di pensiero, che al tema di un ritorno impossibile, di una utopistica palingenesi associa i desideri e le speranze affiorate dall'esperienza personale. E si conferma un dato stilistico già presente in "Silloge per Neri" ed evidente in tutte le raccolte successive: la capacità di cogliere quasi d'istinto la parola adatta ad esprimere un concetto, un sensazione, una immagine, la parola scevra di retorica, che basta a se stessa, con

un senso spiccato delle misura e dell'essenzialità. Un esempio: "Quando nasciamo un'altra volta, / mi prendo, controvoglia, un poco di potere / e i pazzi che decidono le guerre / li faccio fucilare".

In "Paggio regale", del 1989, l'autrice dà conferma della tecnica della sua versificazione, motivata dalla parola scarna, autosufficiente, cosicché il verso ha il suo ritmo interiore scandito dal suono e del semantismo: qualche abbozzo di calligramma che appare qua e là non fa che confermare quest'autosufficienza intrinseca della tecnica e dello stile, delle risorse estetiche di Elena Milesi. Le isofonie, le assonanze, le iterazioni sillabiche, gli effetti fonici scaturiscono da un'ironia più sottile che tenue, più tagliente che carezzevole: del resto, il paggio, figura emblematica e ambigua come la poesia, non dispone delle armi dei potenti. Il suo dettato può però svariare dall'arguzia alla denunzia, dalla protesta all'invettiva e la silloge richiama ad una riscossa etica rispetto all'imbarbarimento della cultura e del costume, al traviamento dei popoli della vecchia Europa e all'oscuramento della civiltà occidentale, involgarita da un consumismo ossessivo, da un materialismo utilitaristico che conduce all'acrasia della mente, al vuoto interiore. Che conti solo il denaro al paggio non garba assolutamente: egli sottoscriverebbe la sentenza di Voltaire (nella "Vita di Pietro il Grande") secondo la quale un popolo che non coltiva le arti merita di rimanere sconosciuto. Il linguaggio si fa colto ed elaborato laddove l'autrice rievoca le ingiustizie della società medievale; mutati i tempi, mutano anche le ingiustizie ma in qualunque epoca il paggio non trova purezza di cuore negli esseri umani. Così anche nella silloge "Paggio in viaggio", del '91, l'adolescente cortigiano, scortato solo dalla sua grazia e dalla sua innocenza (gli sorride il sole dentro gli occhi), è costretto ad abbandonare la sua isola felice e a convivere con i difetti più odiosi e turpi del genere umano traendone delusioni cocenti. Infine, in "Tris", del '93, al paggio non bastano più vocaboli e metri dagli effetti sonori e timbrici giustapposti o contrapposti per accezioni similari e consequenziali o contrastive e antitetiche. Ricorre a parole nuove, come nel verso: "argentìnnano tinnargèntuli campanelli". Gli sfondi dei miti classici si allontanano sbiaditi e l'umanità appare ridotta a massa amorfa, alienata e schiava dei falsi miti contemporanei: in tanta dissoluzione dei valori, in tanta desolazione dei sentimenti umani al paggio non rimane che elaborare un compromesso esistenziale per mantenere intatta la sua identità interiore: procedere spedito quel tanto che può e avvertire il brusio di Dio nel mormorio del mare.

Nel 1994 appare il "Poemetto del funaio", che fustiga i biechi egoismi dei nuovi briganti rapinosi assimilati ai vermi brulicanti alla rimozione dei sassi dal suolo mentre procede il rincretinimento totale delle masse inerti, stordite dalla rozza invadenza della musicaccia triviale dei rocchettari che suonano tastiere con l'amplificatore. È dell'anno seguente la *plaquette* di "Viene il vento", poemetto che a me pare composto nel buon ritiro di Sperlonga perché profuma di mare ma è il vento ad esserne il protagonista racconsolante, come un tempo d'oblio e di salvazione dalle menzogne e dalla corru-

zione. Canto di un'estate è la silloge "Acqua di cascata" del '97, nella quale il lirismo ravvolge reminiscenze classiche e filosofiche e dà forza ad annotazioni di costume oscillanti fra l'ironia più indulgente e il sarcasmo più graffiante: il tempo, precipite come acqua di cascata, travolge le nostre esistenze al pari di tronchi e di sterpaglie sospinte dalla piena nelle anse del fiume. Ma il canto si apre a considerazioni sapienziali, come quando avverte che la vita in discesa è solo rinunzia e che senza àncora si va alla deriva. Non altrimenti la raccolta "Nero Rosso Oro", del 1999, cronaca quasi diaristica di un'altra estate, esprime la sofferenza del singolo e il suo disagio nel rapporto con la struttura sociale, quasi mai organizzata per il rispetto e la salvaguardia dei valori umani. Ancora del '99 è "Textum", titolo emblematico di una silloge dipanata lungo una trama di esperienze individuali sulle quali la poetessa ha steso un ordito di valore universale per un tessuto di sentimenti e di assunti al femminile, un tessuto non di rado compatto, quasi accigliato e grintoso per i risentimenti atavici di una condizione ancillare tuttora perdurante in società arretrate e in popoli presso i quali la donna è ancora emarginata e i diritti civili sono ignorati e calpestati da un fanatismo che assume troppo spesso aspetti criminali mai adeguatamente stroncati. Onde di liricità e dotti *divértissements* attenuano in questa silloge il tono vibrante della satira e dell'invettiva. Nel 2001 appare la raccolta "Ordinario 2000", sorta di note di taccuino a commento di notizie e di fatti registrati nel corso dell'anno dalle cronache impazzite di un mondo convulso e confuso: la corda lirica conosce sempre le variazioni dell'ironia e del sarcasmo ma spesso appare qui tesa in vibrazioni di raccapriccio e di spasimo per lo smarrimento del senso dell'umanità e l'obliterazione di ogni traccia di virtù.

E giunge nel gennaio del 2003 la raccolta intitolata "Che si chiamava Cloto", nella quale a riflessioni esistenziali dedicate al transeunte ed in particolare alla condizione della vecchiaia nella società contemporanea si unisce l'accorata trenodia per la morte del proprio uomo. Cloto delle tre vecchiarde orrende e insensibili è colei che regge la conocchia, Làchesi fila e Atropo a suo capriccio tronca la linea di congiunzione che collega lo spirito dell'uomo alla breve stagione cosmica del tempo e dello spazio. Ma il tragico e commovente epicedio grida con parole inimitabili la supremazia dell'Amore sulla Morte e da canto funebre assurge quasi ad epinicio amoroso. *Ruit hora* e duole che qui l'indugio di qualche esemplificazione non sia consentito; si possa almeno dire che certe pagine lasciano davvero stupefatti e compiaciuti per l'intensità del sentimento che le ha dettate e che è sgorgato limpido e sincero dal cuore.

Anche le ultime raccolte di Elena Milesi, se non sempre rigidamente monotematiche, possiedono una loro inconfondibile tipicità: è il caso della silloge "Alla riva", che nel 2005 suggella il superamento della dura esperienza personale di una subdola malattia. La parola si fa patetica, trepidante e la dolorosa vicenda personale si universalizza. Talora permane un residuo di satira, cupa e agghiacciante come sa essere soltanto l'ironia lombarda, alla Tessa per intenderci. Ma alfine il cielo si rischiara e il nembo si disperde.

Del 2007 è la raccolta "Introìbo ad", titolo metaforico che evoca l'*incipit* della Messa latina, Messa che è autentico capolavoro di suprema bellezza accantonato con leggerezza per far posto a celebrazioni troppo spesso dimesse e sciatte, inadeguate alla tremenda maestà di Colui che è sugli altari. Ebbene, pare la raccolta canto di solitudine della poetessa assorta in meditazione nel suo studiolo: ma con lei si agitano le tempeste e sopraggiungono le calme, con lei fremono le passioni e si effondono le compassioni e la parola è fiamma ardente e il verso pare sciolto nel fuoco di un encausto. Ella mette a nudo la sua interiorità ma constata con amarezza come nella società che la circonda prevalgano sovente l'invidia, l'egoismo, la volgarità, lo squallore morale: perfino quanti attingono al successo, soprattutto attraverso la televisione e le manifestazioni musicali di massa, non sono spesso che pacchiane nullità e strapagati idoli di cartapesta. Così la riflessione sulla natura e sul significato dell'esistenza umana si ripropone in termini ancor più ineludibili e coinvolgenti nella raccolta intitolata: "Come dicono a Parigi *C'est la vie!*", del 2010. La levità quasi scanzonata del titolo non deve trarre in inganno: in forme epigrammatiche la poetessa muove dal piano ontologico a quello etico e dalla finitezza e dalla brevità della nostra vicenda terrena trae motivo per concepire la vita come una lotta continua fra il bene e il male: pagine di serenità e di benevola ironia si alternano ad altre che deprecano i difetti umani. Più che una concezione deterministica e materialistica del mondo sarà la consapevolezza di una immancabile prospettiva escatologica a mitigare la prevalenza dell'ingiustizia e della tracotanza sull'equità e sull'amore per il prossimo. Resta il fatto che la società odierna è percorsa e turbata da onde spaventose di sbandamento e di regresso. Anche "Sismo/grafia. Con pause", silloge apparsa nel 2012, come fosse lo spietato resoconto di un anno di cronache demenziali, registra le disfatte di una società tralignata, in decadenza rovinosa, inebetita dalle chiassose e inconcludenti imbecillità delle *movide* e delle *street parade.* La denunzia e l'esecrazione si avvalgono anche qui di parole perentorie, lapidarie, com'è nello stile di Elena Milesi.

E approdiamo finalmente al "Quaderno della sfida", pubblicato nel 2014. Occasione e pretesto fu il dono di un quaderno a fogli colorati, *pour écrivains,* ricevuto a conclusione di una serata di poesia: più che un invito a servirsi del quaderno per appunti e annotazioni, una sfida a scrivere versi in sintonia con i diversi colori dei fogli: l'arancio, il verde bottiglia, il verde pisello, il violetto, il bluastro. "Qui si parrà la tua nobilitate", vien da dire con padre Dante. Ed ecco Elena trarre dalla memoria ricordi inestinti, come il giallo-arancio delle solari polente patriarcali fragranti e fumanti su tondeggianti taglieri di faggio, colore sbiadito nelle smorte insapori polente precotte vendute nei grandi magazzini. Ecco il lirico abbandono di un viaggio estivo in chiatta nel verde intenso dell'incantevole paesaggio abduano e il timido rigermogliare a primavera degli alberi del Mercato del Fieno in Città Alta nella sottile nostalgia di una felicità perduta, ecco nel blu della notte il deprecabile rimbombo ossessivo dei ritmi della discoteca per movenze disordinate e selvagge fra lampi accecanti di luci artificiali e fragori

assordanti nei quali si stordisce e si distempra la peggio gioventù. Ma l'acuto della poesia è tratto ancora una volta dai precordi e sul viola dell'umiltà, della penitenza e del sacrificio s'incidono come epigrafe le parole dettate per Neri, il bimbo sempre lacrimato, il corpicino ormai consunto e sfatto, polverizzato, tratto dopo sessantaquattr'anni dalla tomba e deposto nell'ossario comune perché nel cimitero di montagna occorre far posto ai morti recenti. E l'acuto scaturito dai penetrali del cuore, dalla sofferenza più intima e arcana dell'anima si libra nitido e potente sopra il rigo musicale nel silenzio stupefatto dell'orchestra e lo travolge e lo schianta nel rinnovellato dolore di un rimpianto inesausto e infinito.

La parabola dell'inventiva si estenua e si chiude con il riapparire del male che Elena aveva creduto sconfitto e che dopo alcuni anni si ripresenta torvo e terribile in tutta la sua spietatezza, inesorabile e ormai incurabile. Elena lotta ancora *unguibus et rostro*, nei primi mesi si illude ma poi comprende che ogni speranza è vana. Negli ultimi tre mesi, quando gli effetti della chemioterapia diventano insopportabili, ha un soprassalto di orgoglio. La incontro al Mercato delle Scarpe e mi dice: "Non posso più soffrire. Vada come deve andare. Durerò qualche mese di meno ma non così, non così... Poi sia fatta la volontà di Dio". Ed è indomita fino alla fine: in clinica scrive i suoi ultimi versi e li affida a Mimma Forlani pochi giorni prima di arrendersi alla morte, il 9 ottobre 2015. Proprio la professoressa Forlani con gentile animo amico le aveva dedicato un saggio biografico apparso sotto forma d'intervista nel 2004; in quel libro, pubblicato dalla civica Biblioteca "Angelo Maj", emergono i ricordi dell'infanzia serena a Villa d'Adda, il fervore negli studi che indusse Elena in breve tempo ad accumulare il diploma magistrale, la maturità scientifica e quella classica. Poi, improvviso, nel 1944 l'incontro a diciott'anni con Giuseppe Milesi e il colpo di fulmine dell'innamoramento, tenace e totale, a costo di dure contrarietà. Elena ragazza-madre partorì a Torino e si trasferì con Giuseppe ad Ardesio, dove il piccolo Neri morì per una crisi acetonica. Solo successivamente ella poté regolarizzare la sua convivenza con il pittore e nel frattempo subì la maldicenza, soffrì la malevolenza, scontò la riprovazione sociale, confortata però dall'amicizia schietta di persone comprensive, memori dell'esortazione evangelica: "Nolite iudicare".

Visse per oltre sessant'anni in Città Alta, dov'era conosciuta da molti residenti e dove intrecciò relazioni durature con personalità della cultura e dell'arte. Non mancarono alle sue esequie in cattedrale mentre alle deposizione dell'urna cineraria in un loculo del cimitero erano presenti soltanto i parenti e gli amici più intimi.

Elena dettò le sue volontà testamentarie con l'intento di non disperdere la memoria e le opere del marito, nativo di San Giovanni Bianco. Appare pertanto lodevole lo spirito con il quale i civici amministratori del noto e caratteristico centro brembano si sono dichiarati disponibili ad onorare la memoria di Giuseppe Milesi conformandosi alle indicazioni contenute nell'atto del lascito. L'Ateneo non può che compiacersi che una pubblica istituzione eletta

dai cittadini si assuma l'incarico, in forme degne e utili alla comunità, di perpetuare il ricordo di due suoi accademici, un artista e una poetessa, legati non solo dal vincolo matrimoniale ma anche da un nobile sentire, che onorarono nella loro esistenza a prezzo di rinunzie e di sacrifici. Del resto, una prova di sensibilità era già stata offerta dal Comune di San Giovanni Bianco con l'intitolazione di un via a Giuseppe Milesi e la vedova aveva corrisposto a quel gesto donando nel 2008 per la quadreria di Casa Ceresa uno stupendo ritratto, nel quale Milesi aveva raffigurato il busto di un compatriota amico, Mario Grataroli, artigliere alpino caduto nel 1942 sul fronte russo.

Ora devo pur dare alcuni ragguagli biografici. Elena nacque a Villa d'Adda il 23 gennaio 1926; il suo cognome da nubile era Clivati ma ella era comunemente nota negli ambienti letterari con il cognome del marito (si firmava infatti sempre Elena Milesi). Aggregata a questo Ateneo il 22 aprile 2002 nella Classe di Lettere ed Arti, il 4 marzo 2015 intervenne durante il ciclo di conferenze dedicato alla Grande Guerra ("Sembrava tutto grigioverde") per tracciare un sentito profilo del padre, che per cause belliche fu in armi dal 1911 a 1920. Nell'ottobre de 2003 donò al nostro Ateneo uno splendido autoritratto del marito.

Fu cofondatrice dell'associazione culturale "Rosella Mancini" di Roma e socia del Cenacolo Orobico di Poesia. Lesse più volte suoi componimenti all'Estate Romana nei giardini di Castel Sant'Angelo e durante le sedute pubbliche dei cenacolisti bergamaschi; per invito fu inoltre protagonista di incontri letterari nelle scuole e per gli aderenti a club, circoli e associazioni. Sue composizioni appaiono in antologie e in repertori di poesia italiana contemporanea. Finalista e segnalata in concorsi nazionali di poesia, ricevette non pochi primi premi assoluti, fra i quali giova menzionare quello del "Lago Verde" nel 2008. Ottenne anche premi nazionali sotto forma di pubblicazioni di sillogi. A differenza di quanti, alla penosa ricerca di consensi e di premi, infastidiscono il prossimo con la loro sciocca smania di apparire, non amava parlare di sé, non ostentava riconoscimenti ed affermazioni, era dignitosa e riservata.

Insegnò educazione fisica al Liceo "Paolo Sarpi" della nostra città. Fu docente di danza classica e per il Provveditorato agli Studi di Bergamo diresse per un trentennio corsi di ritmica e di danza artistica. Per la casa editrice Atlas pubblicò nel 1969 un manuale di ritmica e nel 1970 un manuale di educazione fisica (entrambi ristampati nel 1973).

Dopo la morte del marito fu chiamata a presiedere l'associazione "Amici del pittore Giuseppe Milesi". In tale veste si prodigò per la diffusione della conoscenza dell'arte del marito ottenendo l'allestimento di mostre in sedi prestigiose (ricordo solo la mostra che si tenne nel 2011 alla Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo) e curando la pubblicazione di alcuni volumi d'arte.

Non posso qui riferire sulla fortuna critica che accompagnò l'opera letteraria di Elena; l'argomento potrebbe essere oggetto di ricerche bibliografiche qualora si potesse comporre una crestomazia rappresentativa della sua

poesia. Né posso citare gli scritti sparsi in *plaquettes*, in riviste, in antologie, in pubblicazioni varie, lavoro di rintraccio da rimandare ad altro tempo e ad altra sede. Il ritratto qui abbozzato penso sia bastevole. A me rimane, mi si permetta di dirlo, il ricordo ineffabile dei colloqui amichevoli e delle ore liete trascorse con Elena, spesso in compagnia di comuni amici, conversando serenamente e discutendo pacatamente. La sua parola era sempre meditata, positiva e arricchente.

Ci interroghiamo spesso sulla funzione della poesia nel mondo contemporaneo, servo del denaro, schiavo dell'interesse più trucido e vittima della cialtroneria degli avidi. Amara risuona ancor oggi la sentenza di Mœris nella IX bucolica (11): "…sed carmina tantum / nostra valent, Lycida, tela inter Martia, quantum / Chaonias dicunt aquila veniente columbas". Ma è lo stesso vate latino ad insegnare nella X bucolica (62): "Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori". *Amor* con l'iniziale maiuscola: al dio della vita si appellavano gli antichi perché il canto delle Pieridi non fosse vano. Anche oggi, come allora, la poesia sgorga dal cuore e parla al cuore: si rivolge a pochi ma basta una fiammella per rischiarare le tenebre. La musa di Elena Milesi ha saputo trarre dalle sue corde accenti spirituali e umani elevati: non ha cantato invano.

Sillogi poetiche di Elena Milesi

"Silloge per Neri" (Torino, s.i.d.)

"Quando nasciamo un'altra volta" (Torino, 1984)

"Ragazze" (Vercelli, 1985)

"La notte e 'albicocca" (Torino, 1986)

"In fa" (Firenze, 1986)

"Paggio regale" (Torino, 1989)

"Svoli di semi" (Marina di Carrara, 1990)

"Ebdomada" (Palermo, 1991)

"Paggio in viaggio" (Torino, 1991)

"Natale-Noël" (Fondi, Latina, 1992)

"Tris" (Torino, 1993)

"Dicembre-Décembre" (Fondi, Latina, 1993)

"Il poemetto del funaio" (Signa, Firenze, 1994)

"Viene il vento" (Fondi, Latina, 1995)

"Acqua di cascata" (Fondi, Latina, 1997)

"Le semainier" (Bergerac, Francia, 1988)

"Nero Rosso Oro" (Fondi, Latina, 1999)

"Textum" (Foggia, 1999)

"Ordinario 2000" (Foggia, 2001)

"Che si chiamava Cloto" (Foggia, 2003)

"Alla riva" (San Cesario di Lecce, 2005)

"Introìbo ad" (Faloppio, Como, 2007)

"E popoli miti" (Bergamo, 2007)

"Come dicono a Parigi *C'est la Vie!*" (Bergamo, 2010)

"Sismo/grafia. Con pause" (Bergamo, 2012)

"Il quaderno della sfida" (Bergamo, 2014)

Opere curate da Elena Milesi e dedicate all'arte del marito

"Giuseppe Milesi" (con scritti di Alfio Coccia, Alberico Sala, Carlo Emanuele Bugatti, Vittoria Corti, Gino Fantini, Mario Pezzotta, Luciano Gallina, Tito Spini, Franco Grimaldi, Giovanni Locatelli, Renato Civello, Renato Colombo, Walter Crippa, Guido Della Martora, Bartolomeo Facchetti, Ignazio Mormino, Ugo nebbia, Amanzio Possenti, M. Teresa Santalucia, Dino Villani, s. i. d.)

"Disegni per un compleanno 1935 – 1995" (con scritti di Felice Ballero, Silvio Bellezza, Ermanno Comuzio, Elisa Plebani Faga, Enrica Di Giorgi Lombardo, Lea Ferranti, Sirio Guerrieri, Lino Lazzari, Pasquale Maffeo, Maria Cristina Simeone, Umberto Zanetti, Jean Jacques Meric, Fernando Rea, 1995)

"Giuseppe Milesi. Opere 1933 – 2000" (con uno scritto di Mary Rizzo, per una mostra al palazzetto dell'Ateneo in Bergamo Alta, 2000)

"Giuseppe Milesi. Sculture 1930 – 1995" (2002)

"Giuseppe Milesi 1949 Bergamo Treviglio Cernusco sul Naviglio" (2003)

"Scolari. Valnegra Gazzaniga Calolziocorte 1959-1959" (2004)

"I Milesi di Milesi" (con uno scritto di Fernando Noris, 2005)

"Il Sacro. Disegni 1948 – 1968" (con uno scritto di Giuseppe Sala, 2005)

"La Morte, disegni 1949-1997" (con uno scritto di Francesco Coter, 2006)

"Giuseppe Milesi" (catalogo della mostra retrospettiva a Casa Ceresa di San Giovanni Bianco con scritti di Marco Lorandi, Franco Gavazzeni, Demetrio Casile, Antonio Tarenghi e Umberto Zanetti, 2007)

"L'incidente" (album, 2007)

"Giuseppe Milesi e i suoi colori dal vero" (per una mostra a Palazzo Belli di Grassobbio, 2009)

"Milesi, il suo popolo di donne, disegni e schizzi" (con uno scritto di Fernando Noris, 2009)

"Autoritratti e racconto biografico" (2011)

Le Beatitudini

Beati quelli che al mattino
aprono le finestre: fanno entrare
l'aria pure e fresca.

Beati quelli che alla sera
chiudono le imposte: la luce
del gran lampione resta fuori.

Beati quelli che al mattino
mi lavano intima ed esposta
: c'è l'impressione d'essere decente.

Beati quelli che al lavello
si organizzano lo shampoo:
non gli scorre l'acqua
giù per la schiena.

Beati quelli che mi sistemano nel letto
irraggiungibile per me pur radunando
ogni residua forza.

Beati quelli che raccattano
la penna caduta a terra
dove starebbe lì in eterno.

Beati quelli che non saltano
li anelli del discorso parlano
chiaro, non generano
incomprensioni.

Beati quelli che sorridono:
sono giovani e sani e gli
sorride la vita.

Beati tutti i visitatori:
dopo la visita tornano a
casa.

Beati quelli che tornano
a casa: gli sorride il mondo,
pieno di gioia.

Beato Lazzaro e quelli che
"alzati e cammina!"
…camminiamo a piedi nudi
Nell'erba, nella sabbia del mio
Mare!
Felicità della felicità!
Felicità in ogni bene che ci ha
dato – dall'alluce ai capelli –

Elena
Settembre 2015

PAOLO LOCATELLI

RICORDO DEL SOCIO ACCADEMICO VEZIO CARANTANI (15 SETTEMBRE 1942 – 3 AGOSTO 2014)

Ateneo – 8 giugno 2016

Ricordiamo oggi il dottor Vezio Carantani, scomparso improvvisamente il 3 agosto 2014 mentre con parte della sua famiglia trascorreva un periodo di vacanza al mare.

Era nostro socio accademico dal 1992 per la Classe di Lettere ed Arti ed era figlio del professor Umberto Carantani, laureato in chimica pura; proveniente dal cremonese, si era stabilito a San Pellegrino Terme, dove fu preside dell'istituto alberghiero. Del padre di Vezio il nostro Umberto Zanetti tracciò un profilo pubblicato nel volume LXVIII degli Atti di questo Ateneo.

Vezio Carantani, biologo, nutrì interessi culturali assai diversi dalle sue competenze professionali. Impegnato per lunghi anni in favore della salute pubblica nelle strutture sanitarie della nostra città, aveva sviluppato una grande varietà di ricerche e di studi nel campo della numismatica e della medaglistica, discipline delle quali divenne espertissimo. Fu anche appassionato e sagace collezionista. Inoltre fu socio fondatore e presidente dell'associazione degli amici dell'archivio storico della sezione di Bergamo della Croce Rossa Italiana.

Mentre ringrazio la presidenza dell'Ateneo per avermi proposto di partecipare con un intervento alla commemorazione di Vezio Carantani, non posso che offrire di lui un ricordo basato essenzialmente sul rapporto di amicizia che ci unì per oltre cinquant'anni.

Avevamo incominciato a frequentarci a Pavia negli anni Sessanta del secolo scorso. Studiavamo all'Università: lui frequentava la facoltà di biologia, io e Alfredo Forcella (altro amico e mio compagno di stanza, che oggi è qui presente), chimica.

Risiedevamo nello stesso appartamento di un'abitazione del centro di Pavia, non lontano dal Duomo e a pochi passi dalla statua equestre del Regisole, celiosamente ben nota agli universitari pavesi. Appartenevamo all'ultima generazione della goliardia spontanea e scanzonata, che non sarebbe stata apprezzata dai sessantottini.

Studiavamo quando e quanto era strettamente necessario e non di più. Vigeva allora fra gli studenti un motto che recitava: “Esame non dato, buono per un'altra volta”. Non v'erano discoteche, si andava spesso al cinema, si giocavano moltissime partite a carte e a scacchi e in autunno si partecipava intensamente agli eventi del cosiddetto Autunno Pavese, contrappuntati da ottimi pranzi innaffiati dai sapidi vini dell'Oltrepò pavese.

Fin da quei tempi risultavano evidenti in Vezio Carantani la curiosità e l'interesse per tutto ciò che lo circondava, compresi oggetti che potevano sembrare insignificanti. Egli ha poi coltivato e sviluppato professionalmente questa attitudine come biologo, scrutando per decenni le cellule al microscopio. Ma contemporaneamente e per tutto il resto della sua vita ha manifestato curiosità e interesse per altre materie e per i più diversi aspetti dello scibile, con una sorta di propensione pressoché innata al collezionismo: amava infatti raccogliere tutto quanto suscitava nel suo animo un'attenzione di natura eminentemente culturale.

Ora narrerò due piccoli episodi che mi hanno personalmente coinvolto e che rievoco nello spirito della nostra lunga amicizia, episodi che riferisco per significare quanto Vezio fosse inclinato all'osservazione e alla considerazione di oggetti o di fatti apparentemente di poco conto e trascurabili.

Questo libro che ora vi mostro s'intitola "In morte di Ugo Basville". Si tratta, come ben sapete, della famosa "Basvilliana" del 1793 scritta da Vicenzo Monti, indimenticato e discusso poeta, assai attivo fra Settecento o Ottocento. Come vedete, si tratta di un esemplare non rilegato ma soltanto ricoperto da un foglio di carta a fiori che lo deve proteggere, come si usava un tempo in tante famiglie che amavano conservare con cura i loro libri. Un giorno lo sottoposi all'attenzione di Vezio, che subito lo esaminò con molta curiosità, scoprendo in terza di copertina la presenza di una scritta molto originale, che ho voluto mandare a memoria tanto essa mi è piaciuta.

La scritta recita: "Questo libro è di carta, / questa carta è di strazza; / questa strazza è di lino; / questo lino è di terra; / questa terra è di Dio; / questo libro è tutto mio. // Chi lo trova me lo renda, / che faremo una merenda su la Riva dei Schiavoni / mangerem polenta e macaroni!".

La poesiola simboleggia a suo modo l'amore per i libri ed insieme sunteggia la storia del libro e l'intervento della tecnologia nel passaggio dalla scrittura su pergamena alla stampa con l'uso della carta, processo che vide Venezia all'avanguardia per numero e qualità degli stampatori: basti pensare ad Aldo Manuzio, che innovò la tecnica della stampa. Sembra solo il caso di ricordare che ricorre il cinquecentesimo anniversario della morte di Manuzio e che a Venezia è in corso all'Accademia una bellissima mostra che ne rievoca l'arte grafica.

Il secondo episodio si riferisce al fatto che Vezio amava visitare i "mercatini" di vecchi oggetti, sempre alla ricerca di quanto potesse corrispondere alla sua passione collezionistica.

Un giorno in casa di amici mi regalò un disco a 33 giri, che aveva trovato in una bancarella di non so quale mercatino da lui visitato. Conservo gelosamente quel graditissimo dono. Si tratta di un concerto d'organo, effettuato a Genova con l'impiego di un organo storico, importante perché concepito dal suo costruttore come se contemperasse le tecniche dell'organaria francese con quelle dell'organaria italiana.

Vezio si era subito accorto che sulla copertina del disco compariva la seguente scritta: "Antologia organistica. Brani celebri. Organista Giancarlo Ghilardi all'organo Locatelli della Chiesa di Nostra Signora della Consolazione di Genova".

In effetti quello strumento era stato costruito nel 1880 da Giacomo Locatelli junior, il primo dei numerosi fratelli di mio nonno, lo stesso organaro che costruì l'organo della chiesa di San Bartolomeo che si trova vicina alla nostra sede. Lo strumento di Genova utilizzato per il concerto riprodotto nel disco si avvale di tre tastiere e di ben duemilasettecento canne. Si può immaginare quale fu la mia emozione nel ricevere quel regalo e quale fu il mio sentimento di gratitudine verso Vezio.

Si potrebbero dire molte altre cose di lui. Purtroppo ne manca il tempo ma io non posso tacere che egli compì un enorme lavoro di catalogazione e di schedatura di circa cinquemila medaglie bergamasche coniate dal Quattrocento ad oggi né posso dimenticare che insieme con Giampietro Basetti pubblicò due volumi riguardanti "Le monete di Giovanni Bentivoglio" e "Le monete della Biblioteca «Angelo Maj» di Bergamo"

Nel numero di novembre-dicembre la rivista "Monete antiche" ospita un articolo del dottor Giampietro Basetti, che è stato per molti anni presidente del Circolo Numismatico di Bergamo. In esso si legge fra l'altro che Vezio Carantani era "persona di grande cultura, attivo protagonista della vita culturale cittadina". Definendolo "grande amico", il dottor Basetti ne sottolinea "la signorilità, la cordialità, la disponibilità, la vitalità e la profonda onestà". Questi in effetti i tratti fondamentali della personalità di Vezio Carantani, tenacemente vissuti ma mai esibiti.

Comunicazioni scritte

FRANCESCO ROSSI

MEDAGLIE DI BERGAMO: UNA “SERIE” DI LETTERATI

Contributo scritto

Elaborando il Catalogo scientifico del Medagliere della Accademia Carrara, facendo finalmente fronte ad un impegno morale che mi ero assunto da decenni[1] e che ho potuto onorare solo nei “tempi lunghi” del pensionamento, mi sono trovato nella necessità di rimeditare in modo radicale sul problema della cosiddetta “*Serie dei letterati bergamaschi*”, in particolare per quanto riguarda la cronologia, la committenza e, più in generale. la motivazione e la finalità di una iniziativa che risulta in parallelo a due programmi iconografici già noti a Bergamo, e cioè le illustrazioni incise da Pietro Michieli per la “*Scena letteraria*” dal Padre Donato Calvi (1646) e la serie pittorica dei Poeti bergamaschi avviata poco più tardi dalla Accademia degli Eccitati[2].

---

[1] Per una prima sintesi storica delle vicende del Medagliere, cfr. FRANCESCO ROSSI, *Il Medagliere*, in “Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d’arte a Bergamo”, Bergamo 1999, pp.225-232. Una prima selezione degli esemplari più qualitativi fu esposta nel 1986 all’interno della Pinacoteca, Sala V, in apposito contenitore progettato dall’architetto Giorgio Zenoni (cfr. FRANCESCO ROSSI, *Il Medagliere.* Associazione Amici dell’Accademia Carrara, Bergamo, 1986), che fu rimosso nel 2006 in occasione dei lavori di ristrutturazione della Pinacoteca.

Il Medagliere consta di un migliaio di esemplari di varia epoca e qualità, ora riordinati da Giovanni Valagussa in un deposito attrezzato presso la Direzione della Accademia Carrara. Un primo elenco fu stilato intorno al 1930, dall’allora Segretario Valentino Bernardi (il manoscritto è nell’Archivio della Accademia Carrara), e fu malamente trascritto in occasione del trasferimento dei beni della Accademia Carrara alla proprietà del Comune di Bergamo (cfr. s.a., *Immissione del Comune di Bergamo nella Titolarietà della Accademia Carrara*, Bergamo 1958, pp. 242-248): il patrimonio era già allora in Deposito presso la Civica Biblioteca “Angelo Mai”, ove risultava mescolato (e confuso) con materiale di altra provenienza, anche moderna. Ne presi personalmente visione alla fine degli anni ’70, provvedendo ad una prima inventariazione ragionata e distinguendo tra le medaglie di provenienza Carrara (riscontrate sull’Inventario del 1958) e quelle non appartenenti, caratterizzate dal Codice generale “B”. La serie dei Letterati Bergamaschi, oggetto del presente studio, è riconducibile in grande prevalenza al Legato di Paolo Vimercati Sozzi, di spettanza della Biblioteca Civica dal 1869 (cfr. SILVIA CALDARINI MAZZUCCHELLI, *Paolo Vimercati Sozzi (1801-1883): Collezionista e antiquario*, Bergamo 2004, pp. 51 e ss).

[2] Cfr. FRANCESCO ROSSI, *Il progetto iconografico della Quadreria settecentesca dell’Ateneo e la “Scena letteraria” di Donato Calvi* – in “L’Ateneo dall’età napoleonica all’Unità d’Italia. Documenti e storia della cultura a Bergamo”, Bergamo, Edizioni Ateneo, 2001, pp. 139-170.

La struttura generale della serie è nota dal 1840, sulla base della accurata descrizione redatta da Paolo Vimercati Sozzi in occasione dell'avvio del suo Museo, in Palazzo Alessandri[3]: si trattava di 41 medaglie, ora ben riconoscibili per la presenza, al verso, di una attaccaglia metallica saldata a stagno[4]. Altre 5 medaglie erano allora, probabilmente, nel Medagliere formato da Giacomo Carrara, e da lui legato alla Accademia Carrara nel 1796, ma risultavano mischiate alle numerose altre dedicate a personaggi illustri, bergamaschi e non[5]: il loro riconoscimento, e la stretta corrispondenza con gli esemplari Vimercati Sozzi, suggeriva l'ipotesi che si trattasse di calchi, realizzati a cura del conte Carrara sulla base di alcune delle medaglie poi acquisite per il Museo Sozzi.

L'indeterminatezza di questi dati aveva ingenerato, anche in chi scrive, la convinzione che la "serie" fosse stata prodotta a Bergamo verso la fine del '700, per iniziativa del conte Giacomo Carrara[6] e nell'ambito di quella sua ricerca documentario-iconografica sui personaggi illustri di Bergamo, anche di tipologia medaglistica, che è largamente documentata dalla sua fitta corrispondenza con Gian Maria Mazzucchelli, di Brescia, Teodoro Correr, di Venezia, e Pietro Antonio Serassi, di Bergamo[7]: né alcuna delucidazione in merito è fornita dal più recente volume di Silvia Caldarini, che si limita a registrare tutti gli esemplari presenti in Bergamo, ma senza indagarne l'origine o la provenienza[8]. La serie, cioè sarebbe stata ideata e realizzata in esemplare unico, a cera persa (il conte Carrara avrebbe curato la riproduzione per calco di alcuni esemplari) e poi definitivamente acquisita in blocco dal Vimercati Sozzi.

---

[3] Cfr. Paolo Vimercati Sozzi, *Breve quadro descrittivo della nascente "Raccolta Sozzi" in Bergamo, ossia Collezione Numismatica – Calitecnica – Naturale incoata e progredente per opera di Paolo Vimercati Sozzi*, Bergamo, Mazzoleni, 1840.

[4] Un buon numero di queste medaglie figurano tra le illustrazioni della "*Storia di Bergamo e dei Bergamaschi*" di Bortolo Belotti, Bergamo 1959: il fatto che le immagini siano quasi sempre scontornate, e l'indicazione generica della collocazione (Bergamo, Biblioteca Civica), non consentono di individuare la provenienza esatta (Carrara o Vimercati Sozzi) dei singoli esemplari riprodotti.

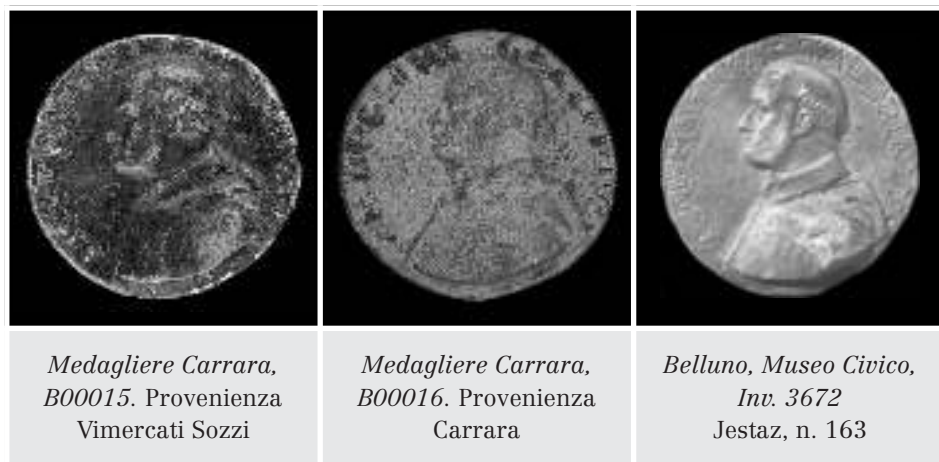
[5] L'effettiva consistenza di questo nucleo non è sicura in quanto l'Inventario Bernardi, redatto intorno al 1930, è tutt'altro che preciso, e la trascrizione del 1958 non sembra essere stata accompagnata da alcun riscontro sugli originali: è assai probabile che già allora si fosse verificata la scomparsa di alcune medaglie, da me non rinvenute nel sopralluogo inventariale di cui a nota 1.

[6] Cfr. F. Rossi, *Il Medagliere... cit.* 1999, p. 228.

[7] Cfr. F. Rossi, *Il Medagliere... cit.* 1999, p. 225. note 3, 4. Ulteriori informazioni sulla ricerca medaglistica del Conte Giacomo Carrara, in relazione con il fratello Francesco, si rinvengono in Juanita Schiavini Trezzi, *Lettere di Francesco Carrara al Conte Giacomo Carrara (1737-1791),* Bergamo 2016, *passim.* Un più specifico interesse "municipalistico" risulta dai suoi "*Appunti circa medaglie di illustri bergamaschi*", brevemente riassunti in Juanita Schiavini Trezzi, *L'archivio famigliare e personale del conte Giacomo Carrara (1615-1796).* Bergamo 2010. p. 127, ma senza che nulla di decisivo ne risulti per la ricerca in corso.

[8] Cfr. S. Caldarini Mazzuchelli, *Paolo Vimercati..., cit.,* 2004, pp. 53 ss., 201 ss.

Tale ricostruzione, tuttavia, non ha retto ad una analisi più approfondita, specie dopo la scoperta di una medaglia della serie – dedicata ad Ambrogio Calepio detto Calepino – conservata nei Musei Civici di Belluno – che non può essere un calco di esemplari già noti: lo Jestaz la pubblica come medaglia di restituzione "*ma del Cinquecento*"[9], e ne registra un altro esemplare nei Musei Civici di Brescia[10].

Medagliere Carrara, B00015. Provenienza Vimercati Sozzi	*Medagliere Carrara, B00016.* Provenienza Carrara	*Belluno, Museo Civico, Inv. 3672* Jestaz, n. 163

Appariva dunque chiaro che la "*Serie dei Letterati bergamaschi*" fu oggetto di una vera "tiratura", e l'ipotesi è stata confermata dalla pubblicazione di Paolo Voltolina[11], che ne ha recuperato altri esemplari sia di collezione privata che di proprietà di vari Musei (Correr a Venezia, Bottacin a Padova, Castello Sforzesco a Milano): sembra inoltre che la tiratura, comunque limitata, abbia avuto una diffusione solo in area lombardo-veneta, coerentemente con l'ambito di notorietà dei personaggi rappresentati[12]: e si tratta quindi di definire preliminarmente quelle che sono le caratteristiche costanti di tale "progetto".

---

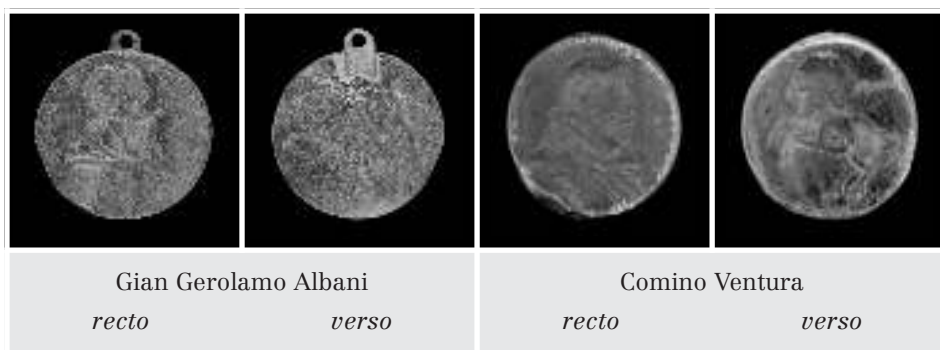
[9] Cfr. Bertrand Jestaz, *Catalogo del Museo Civico di Belluno, III, Le placchette e i piccoli bronzi*, Belluno 1997, p. 126, n. 163.

[10] Cfr. Prospero Rizzini, *Illustrazione dei Civici Musei di Brescia*. Parte II. Medaglie, Brescia 1892, p. 67, n. 448; la medaglia è registrata anche in George Francis Hill, *A Corpus of the Italian Medals in the Renaissance before Cellini* – London 1930, n. 2229.

[11] Cfr. Paolo Voltolina, *La storia di Venezia attraverso le medaglie*, II, Milano 1998, *passim.*

[12] È possibile che nella "distribuzione" abbia avuto un ruolo Teodoro Correr di Venezia, dalla cui raccolta proviene un buon numero di esemplari: e in questa logica potrebbero risultare significative due lettere del 1791, in cui il Correr accenna esplicitamente ad alcune "*copie in getto*" di medaglie di sua proprietà, inviate al Carrara (cfr. F. Rossi, *Il Medagliere..., cit,,* 1999, p. 225, nota 3.

A livello tecnico la serie, che sembra comprendere attualmente 65 "tipi"[13], si caratterizza, oltre che per la omogeneità dei soggetti, soprattutto per la tecnica di fusione, in bronzo a basso contenuto di rame, e per la presenza di iscrizioni lungo il margine, incise con un *lettering* assai rozzo. Il verso è generalmente liscio, salvo pochissimi casi che potrebbero derivare da medaglie pre-esistenti[14].

Gian Gerolamo Albani *recto* *verso* — Comino Ventura *recto* *verso*

A livello iconografico, l'analisi dei personaggi rivela che si tratta costantemente di letterati di Bergamo o di origine bergamasca[15], con una marcata predilezione per le personalità di collocazione ecclesiastica (vescovi, frati, predicatori, teologi) e/o di inclinazione storica, e distribuiti su un arco cronologico assai ampio, dal vescovo Ambrogio da Martinengo, morto nel 1057, fino al poeta Gerolamo Boselli, morto nel 1692. Anche se le immagini

[13] L'elenco completo, riportato in *Appendice*, include tutti gli esemplari fin qui riconosciuti, precisandone la collocazione e i relativi numeri inventariali: va comunque precisato che si è registrata l'esistenza di differenze sia dimensionali (alcune medaglie sono ovalizzate) che tecniche, che si sono tuttavia ritenute marginali e comunque ininfluenti per una valutazione generale.

[14] Si tratta delle medaglie dedicate ad Achille Muzio (al verso è un *sole raggiante*, ma solo nell'esemplare Correr), Ferdinando Salando (*libro chiuso su un tavolo*), Faustino Tasso (*iscrizione incisa*) e Comino Ventura (*cavallo rampante*).. In quasi tutti gli esemplari già Vimercati Sozzi, il verso è stato pesantemente compromesso dall'inserimento di una attaccaglia in ottone, assai rozza, malamente saldata a stagno: la manomissione è motivata dalla necessità di un fissaggio su appositi pannelli all'interno del Museo Sozzi (cfr. S. Caldarini Mazzucchelli, *Paolo Vimercati…, cit.,* 2004, pp. 54, 201.

[15] Per quanto riguarda le personalità di dubbia provenienza, sono da ricordare Jacopo Pighetti, che fu propriamente un giurista residente a Venezia, Ferdinando Salando, medico di Salò, Antonio Quarenghi, diplomatico pontificio, e Gerolamo Boselli, poeta residente a Bologna. E probabile che queste personalità siano state "assegnate" all'area bergamasca per via del cognome, che lasciava presumere un qualche legame di parentela con alcune insigni famiglie di Bergamo, ma va anche segnalato che le relative medaglie sono tra le più "anomale" rispetto al modello standard (quella di Jacopo Pighetti è chiaramente un "calco" da una medaglia più antica, e quella di Ferdinando Salando è tra le poche recanti un verso figurato…).

ritrattistiche sono completamente diverse, e totalmente di fantasia[16], risulta evidente il parallelismo concettuale con la "*Scena letteraria*" del Padre Donato Calvi, tanto da rendere plausibile l'ipotesi che il parallelismo possa estendersi anche alla committenza, che cioè l'ideazione del progetto possa in qualche misura relazionarsi con l'Accademia degli Eccitati, che lo stesso Donato Calvi aveva fondato in Bergamo nel 1643: e l'ipotesi potrebbe trovar conferma indiretta in qualche considerazione in materia di cronologia.

Colpisce, infatti, la circostanza che il più "moderno" dei letterati rappresentati nella Serie risulti essere Carlo Francesco Ceresoli, morto nel 1682, e che siano invece assenti personalità che all'inizio del '700 ebbero grande rilevanza nell'ambiente letterario bergamasco, ad esempio quel Giovanni Albani che morì nel 1708 e che era stato tra i fondatori della Accademia degli Ecccitati, e che non vi figurino Bonifacio Agliardi o Bartolomeo Finardi, che pure il Calvi si era affrettato ad aggiungere in Appendice della sua "*Scena letteraria*", L'unica motivazione plausibile è che la serie medaglistica sia stata ideata assai prima di quanto si è finora ritenuto, cioè entro la fine del secolo XVII°.

Ad analoghe considerazioni conduce anche l'analisi iconografica. Fermo restando che le immagini sono sempre di invenzione per quanto riguarda i lineamenti fisiognomici, va rilevato che il medaglista non ha compiuto alcun tentativo di "storicizzazione" del ritratto, limitando la caratterizzazione solo ad alcune "categorie" generali di appartenenza (il sacerdote, il frate, il nobile, e così via): e ciò accade anche nei casi in cui il reperimento di ritratti "autentici" doveva risultare, all'epoca, particolarmente agevole: è il caso ad esempio della medaglia del poeta Publio Fontana, per il quale esistevano varie incisioni coeve di Cesare Bassano, in diverse età, una delle quali era stata infatti utilizzata da Pietro Michieli per la "*Scena letteraria*" del Calvi.

Il vescovo	*Il sacerdote*	*Il frate*	*Il nobile*
Gerolamo Ragazzoni	Alessandro Benaglio	Zaccaria Bergomelli	Scipione Boselli

[16] Come ho dimostrato in un precedente studio (cfr. F. Rossi, *Il progetto…, cit.* 2001, pp. 139-170), il Calvi cercò di documentarsi accuratamente sulla iconografia dei suoi personaggi, attingendo a dipinti coevi (Moroni, Salmeggia, Ceresa, Baschenis, etc.) ed anche a fonti più antiche e discutibili, mentre l'autore (o gli autori) della serie in esame non si pongono simili problemi e producono immagini interamente di fantasia, concedendosi anche – come si vedrà in seguito – vere incongruenze per quanto riguarda abbigliamento e costume.

medaglia	*Cesare Bassano* 1567 (19 anni)	*Cesare Bassano* 1609 (62 anni)	*Pietro Michieli* da "Scena letteraria..."

Di più, si osserva che il medaglista, ove non gli è possibile fare riferimento ad una di quelle "categorie" cui si è accennato in precedenza, ricorre sistematicamente a modelli di abbigliamento che erano comuni nel secolo XVII°, e furono abbandonati nel successivo: per fare solo qualche esempio, il poeta cinquecentesco Ercole Tasso indossa un mantello con collare e colletto a coste che è agevole recuperare nella ritrattistica del seicentesco Carlo Ceresa, e il nobile giurista Agostino Muzio si caratterizza per un giubbotto rigido, forse in pelle, con collo a punte come usava la media aristocrazia "militare" di metà '600; e anche i più "moderni" di questi ritratti (Giovan Paolo Pesenti con "petto da corazza" e lunga capigliatura scendente alle spalle, lo storico Pietro Spino dal largo mantello avvolgente) appartengono ad una tipologia di costume ancora pienamente seicentesca; non vi è traccia, per intendersi, di parrucche o di colli a merletto…

Ercole Tasso	*Agostino Muzio*	*Giovan Paolo Pesenti*	*Pietro Spino*

A questo punto della ricerca, mi sembra possibile azzardare alcune conclusioni, singoli punti di certezza da assumere in attesa di conferme (o smentite).

In primo luogo, la serie dei "*Letterati bergamaschi*" è un insieme omogeneo e organico, corrispondente cioè ad un vero progetto unitario: l'elenco

che si ricava dai riconoscimenti già compiuti[17], specie dopo l'importante contributo di Paolo Voltolina[18], è forse lacunoso e in qualche caso sovrabbondante, ma è sostanzialmente plausibile; e dunque non può che essere l'esito di una iniziativa culturale di cui si è persa traccia documentaria.

Questa iniziativa deve necessariamente essere stata assunta a Bergamo (e/o ad opera di personaggi bergamaschi) alla fine del '600, nell'ambito di un impegno municipalistico che intendeva porre la città in esatto parallelo a quanto andava accadendo negli stessi anni in Inghilterra come in Francia, e anche nel Nord dell'Italia, da Milano a Verona e Venezia. Ci fu dunque un "qualcuno" che avviò l'iniziativa con il preciso intento di riaffermare l'importanza e la tradizione di Bergamo nell'ambito delle lettere, anche al di là della sua autonomia politica ed economica: ed è legittimo parlare di vero municipalismo, di orgoglio cittadino, dato che le "serie" parallele erano allora connesse non ad una città come tale ma ad un Governo (Venezia) o ad una dinastia (i Medici a Firenze), o ad una dimensione internazionale (come, di lì a poco, per alcune delle serie di Jean Dassier).

Il compito di realizzare la "serie" fu affidato ad un "dilettante", nel senso che al termine si conferiva in età tardo-barocca: non un "professionista" della medaglistica, e lo prova la grossolana tecnica di esecuzione, e neppure un "letterato", che avrebbe svolto una più accurata ricerca in ambito storico e iconografico. Tutto lascia credere invece che l'incarico sia stato affidato ad un "praticone", cui sarebbe stato fornito solo un elenco di nomi, con qualche approssimativa indicazione sulla condizione sociale e sull'ambito di attività dei vari personaggi; e il tutto in previsione di una tiratura assai limitata, valutabile ora in cinque o sei esemplari da distribuire in un ristretto numero di appassionati.

L'identità e l'esatta condizione di questo artefice restano ignote, come ignote restano le coordinate sulla committenza che, come già accennato, potrebbe ricercarsi nell'ambito di acceso municipalismo culturale che animò l'avvio della Accademia degli Eccitati. L'unico dato certo è che la "serie" rimase disponibile a Bergamo, dove poterono acquistarla, o farne copia, prima Giacomo Carrara[19], poi taluni eruditi dell'area veneta (Correr. Bottacin), infine Paolo Vimercati Sozzi.

---

[17] L'Elenco completo (ma provvisorio) è in Appendice, e risulta dalla sommatoria di vari repertori, assimilati in base a caratteristiche comuni (tecnica, dimensioni, soggetto, etc.). Per alcune di queste medaglie, persistono incertezze imputabili alla mancanza di riproduzioni del tutto affidabili: e non è naturalmente escluso che altri esemplari siano finora sfuggiti alla ricerca.

[18] Va sottolineato che Paolo Voltolina, *La storia..., cit*. 1998 non si pone il problema della "serie" ma si limita a catalogare e riprodurre – spesso in ricostruzione grafica – le medaglie rientranti in un preciso ambito topografico e cronologico, e di conseguenza include in elenco anche esemplari affatto estranei al tema in questione (che qui sono esclusi in Appendice).

[19] Cfr. Juanita Schiavini Trezzi, *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Inventario dell'Archivio (secoli XVII-XX),* Bergamo, 2005. Colgo l'occasione per ringraziare la dott.a Schiavini della collaborazione, concretizzatasi sia nella fornitura di volumi per me introvabili, sia nella revisione sistematica del presente contributo.

Valutandola nel suo insieme, la "serie" si pone a mezzo tra la "*Scena letteraria*" del Calvi, che ha un preciso impegno storico-documentaristico, e il successivo progetto di tele ritrattistiche dei "Grandi" delle lettere bergamasche. È una serie che non fornisce dati storici o riscontri iconografici, limitandosi a documentare l'esistenza di personaggi ritenuti meritevoli di ricordo: una specie di promemoria per immagini, una raccolta di figurine… È forse per questo carattere "minore" che della iniziativa non resta traccia negli Archivi dell'Accademia degli Eccitati e dell'Ateneo, e di conseguenza restano ignoti sia le circostanze della decisione sia il committente: ma la citata prevalenza di prelati, predicatori, Parroci e Rettori di conventi mi convince che l'obbiettivo non fosse meramente municipalistico, ma celasse una sottintesa volontà di enfatizzare il ruolo della Chiesa all'interno della letteratura di Bergamo: e in questo caso l'indiziato numero uno non può che individuarsi nel primo successore di Donato Calvi, il Vescovo Bonifacio Agliardi.

Appendice

Elenco delle medaglie ritenute appartenenti alla "Serie dei Letterati bergamaschi"

Nome	Professione	Date	A.C.	Sozzi	Voltolina	Altre
Acerbis Viani Gerolamo	Poeta	1577 – 1659		B.6	1122	Correr
Adelardo	Ecclesiastico	? – 1191			1123	Milano
Agliardi Bonifacio	Vescovo	1612 – 1667			1124	Correr + privato
Albani Gian Gerolamo	Cardinale	1509 – 1591		B.1	1125	
Alessandri Gabriele	Teologo	1529 – 1595		B.2	1126	Correr
Barilli Ludovico	Teologo	1532 – 1597		B.8	1128	Correr + privato
Barzizza Cristoforo	Medico	1390 – 1445			1129	Correr + privato
Barzizza Gasperino	Giurista	1360 – 1431			1130	Correr + privato
Barzizza Guiniforte	Umanista	1406 – 1493	I.3	B.11	1131	Correr
Benaglio Alessandro	Ecclesiastico	1601 – 1651		B.13	1133	Correr + privato
Bergomelli Zaccaria	Ecclesiastico	1560 – 1626		B.14	1134	
Berlendis Giovan Paolo	Teologo	1550 – 1623		B.15	1135	Correr + privato
Biffi Lorenzo	Ecclesiastico	1585 – 1650		B.18	1136	Correr + privato
Bonghi Pietro	Matematico	- 1601			1137	Correr + privato

Nome	Professione	Date	A.C.	Sozzi	Voltolina	Altre
Boselli Gerolamo	Letterato	1620 – 1692		B.20	1139	
Boselli, Scipione	Giurista	1567 – 1642		B.21	1140	
Brembati Ottavio	Nobiluomo	1602 – 1671		B.22	1141	Correr
Calepino Ambrogio	Umanista	1440 – 1511	I.4	B.32		Correr + Belluno + Brescia
Calvi Felice	Medico	1588 – 1661		B.33	1143	
Carrara Guido	Vescovo	- 1281			1144	Voltolina
Carrara, Raffaele	Medico	1601 – 1664			1145	Correr + privato
Celeri Decio	Medico	1550 – 1626		B.44		
Ceresoli Carlo	Ecclesiastico	1614 – 1682		B.45	1146	Correr
Ceresoli Flaminio	Ecclesiastico	1562 – 1640		B.46	1147	Correr + privato
Colleoni Celestino	Storico	1568 – 1635		B.52	1149	Milano
Cucchi Marco Antonio	Giurista	1510 – 1582		B.59	1150	Brescia
Ferrari Serafino	Ecclesiastico	1538 – 1599		B.67	1157	
Fino Alemanio	Storico	- 1584			1158	Correr
Fontana Publio	Poeta	1548 – 1609	I.11		1159	Correr + privato
Foresti Jacopo Filippo	Storico	1434 – 1529		B.68	1160	
Foresti Teodoro	Teologo	1564 – 1637			1161	Correr + privato
Longo, Guglielmo	Cardinale	1245 – 1319		B.3	1127	
Lupi Ignazio	Teologo	1585 – 1659		B.80	1165	Correr + privato
Maffeis Giovan Pietro	Storico	1533 – 1603		B.84	1167	Correr + privato
Mangili Antonio	Teologo	1576 – 1644		B.85	1168	Correr + privato
Martinengo Ambrogio	Ecclesiastico	- 1057		B.89	1169	Correr
Medolago Lattanzio	Teologo	1545 – 1611		B.94	1170	Correr + privato
Moioli Giovan Battista	Ecclesiastico	1558 – 1630		B.95		
Muzio Achille	Storico	1520 – 1594		B.99	1172	Correr
Muzio Agostino	Letterato	1520 – 1561		B.100	1173	Correr
Olmo Paolo	Ecclesiastico	1414 – 1484		B.104	1175	Milano

Nome	Professione	Date	A.C.	Sozzi	Voltolina	Altre
Olmo Valeriano	Ecclesiastico	- 1560			1176	Correr
Pellegrini Bartolomeo	Umanista	- 1591			1178	Correr
Pelliccioli Giovanni	Letterato	1540 – 1612		B.106	1179	Correr
Pesenti Giovan Paolo	Storico	1572 – 1658		B.107	1180	
Pighetti Jacopo	Giurista	? – 1647		B.109	1182	Milano
Quarenghi Antonio	Letterato	1546 – 1633		B.112	1184	Correr + privato
Regazzoni Gerolamo	Vescovo	1537 – 1592	I.13	B.113	1185	
Roncalli Agostino	Ecclesiastico	1476 – 1550		B.120	1186	Milano
Rosciate Alberico	Giurista	1290 – 1360		B.121	1153	Correr + privato
Rota Michelangelo	Medico	1589 – 1663			1187	Correr
Salando Ferdinando	Medico	1561 – 1630		B.124	1188	
Spino Pietro	Letterato	1513 – 1585		B.129	1190	Correr
Tasso Ercole	Poeta	1540 – 1613		B.132	1191	
Tasso Faustino	Letterato	1541 – 1597	A.58		1192	Correr
Tasso Giovan Battista	Storico	? – 1610		B.133	1193	Correr + privato
Terzi Alessandro	Scrittore	1582 – 1661		B.145	1196	privato
Unicorni Giuseppe	Matematico	1523 – 1610		B.147	1197	
Vecchi Giovan Paolo	Letterato	Sec. XVII			1198	Correr
Ventura Comino	Stampatore	1550 – 1617		B.151	1199	Padova
Viti Ottavio	Ecclesiastico	1597 – 1653			1200	Correr + privato
Zanchi Basilio	Ecclesiastico	1501 – 1558		B.152	1201	
Zanchi Gian Crisostomo	Ecclesiastico	- 1566			1202	Correr
Zonca Antonio	Poeta	- 1597			1203	Correr + privato

GIOSUÈ BERBENNI

STAMPA ED INCISIONE DI CARATTERI MUSICALI DI GIOVANNI SIMONE MAYR (1763-1845)

ANALISI E TRASCRIZIONE DEL MANOSCRITTO

Contributo scritto

L'Analisi. Introduzione. Stampa e incisione: distinte e complementari. La stampa letteraria a caratteri mobili utilizzata da Guttemberg (1455). La stampa musicale a caratteri mobili utilizzata da Petrucci (1501). Le "intabuladure de organo". L'arte dell'incisione musicale. La ricerca è storico-critica. Il contenuto. I nomi citati. Conclusioni. **La trascrizione del manoscritto. Abstract**

Introduzione[1]

Nella civiltà occidentale, la stampa a caratteri mobili, dalla prima metà del secolo XV, è stata un evento epocale così importante e decisivo tale per cui è cambiato il modo di comunicare a beneficio della conoscenza, della diffusione delle arti e dell'alfabetizzazione di massa.

Tra le arti c'è anche la sublime musica, la cui stampa, in breve tempo, ha consentito la diffusione di intere opere, tra cui quelle per organo, cambiando in positivo il corso della conoscenza della musica e del suo apprendimento.

La stampa a caratteri mobili delle note musicali non fu contemporanea a quella dei caratteri mobili delle lettere, avvenuta nel 1438 ad opera del tedesco Johannes Gutemberg di Magonza (1390/1403-1468) – ufficializzata nel 1455 con la stampa della Bibbia – ma è stata inventata a partire dai primi anni del Cinquecento, ad opera dell'italiano Ottaviano Petrucci (1466-1538)[2], "uomo di grande ingegno"[3], primo editore musicale. Lungo i secoli, questa si è diffusa in Europa con importanti perfezionamenti nell'incisione dei caratteri musicali[4].

---

1 Questo saggio vuole essere un contributo alla diffusione e all'accettazione del nuovo titolo mariano *Regina della Musica e delle Arti*.

2 Petrucci di Fossombrone nelle Marche, morì nell'autunno 1538, dopo il 15 ottobre, e prima del 1° dicembre 1538; in tale data, nell'atto di vendita della cartiera di Sora nelle Marche, il nome di Petrucci è accompagnato dall'avverbio *quondam*. Lo storico Vernarecci, 1881 e 1882, indicava la diversa data di morte, 7 maggio 1539. Iain Fenlon – *Dizionario Biografico degli Italiani* – Volume 82 (2015), http://www.treccani.it/enciclopedia/ottaviano-petrucci.

3 Foglio $2^{1a\ v.}$ / Foglio 15 $^{2a\ v.}$.

4 L'incisione può essere *in cavo* o *in rilievo*: con la tecnica *in cavo* l'inchiostro di stampa penetra nei solchi che sono venuti a formarsi per azione del bulino; l'impronta sulla carta lascia sempre il segno della matrice; con la tecnica *in rilievo* una matrice viene scolpita in altorilievo (tipo timbro).

Il bavarese Giovanni Simone Mayr, bergamasco di adozione, verso il 1820, nella rubrica *Invenzioni musicali*[5] scrisse un saggio sulla stampa musicale con la storia della tecnica dell'incisione dei caratteri musicali[6]. Tale scritto, in due versioni simili, mai pubblicato, è interessante sia per il tipo d'indagine che per la freschezza della curiosità, unite al metodo ragionato di ricerca, tipico del maestro.

A nostro avviso, la trattazione era fatta per gli studenti della scuola musicale *Lezioni caritatevoli di musica*, dove si è formato il sommo operista Gaetano Donizetti (1797-1848). Ad essa il maestro ha dedicato tutte le proprie energie, sia nella conoscenza tecnico-strumentale e teorico-compositiva sia nella storia della musica, di cui il presente manoscritto è un interessante saggio.

Stampa e incisione: distinte e complementari

L'analisi che il Nostro fa, riguarda distintamente due momenti fra loro distinti e complementari: la stampa musicale e l'incisione dei caratteri musicali precedenti alla stampa. Questo è detto nel titolo *Stampa ed incisione di caratteri musicali*. Inoltre ci spiega il perché della non menzione di stampatori musicali da lui ben conosciuti, come ad esempio la Casa Giovanni Ricordi di Milano fondata nel 1808. In effetti Mayr cita ventitré stampatori europei che sono stati innovatori dell'incisione dei caratteri musicali, dall'inizio del secolo XVI alla fine del secolo XVIII. Nello specifico, parla delle tecniche dell'incisione: caratteri mobili, xilografia, incisione della musica su lastra di rame e di stagno con bulino e incavo, chimica sulla pietra ovvero litografia e stereotipia. L'argomento della stampa della musica è in stretta relazione con la tecnica dell'incisione dei caratteri musicali da cui dipende la qualità della stampa, il tempo di realizzazione, la economicità e la diffusione.

La stampa letteraria a caratteri mobili utilizzata da Guttemberg (1455)

La stampa letteraria a caratteri mobili consisteva nell'allineare i singoli caratteri in modo da formare una pagina, che veniva cosparsa di inchiostro e pressata su un foglio di carta. L'innovazione stava nella possibilità di riutilizzare i caratteri. Prima di tale tecnica, le matrici di stampa venivano ricavate da un unico pezzo di legno (tecnica xilografica), impiegato solo per stampare sempre la stessa pagina, finché non si rompeva la matrice, cosa

[5] Con tale termine il Nostro intende l'ideazione, la creazione o l'introduzione di oggetti, prodotti o strumenti nuovi, i metodi di produzione materiale o intellettuale e, in genere, tutto ciò che può rendere più facile il lavoro, determinare attività nuove, contribuire al progresso della conoscenza e delle abilità tecniche per lo più legate allo studio, alla sperimentazione, alla ricerca empirica o scientifica. Vocabolario Treccani.

che accadeva molto spesso. La lega metallica dei caratteri mobili era formata da piombo, antimonio e stagno, raffreddava velocemente e resisteva bene alla pressione esercitata dalla stampa. La macchina usata per la stampa era il torchio tipografico, derivato dalla pressa a vite usata per la produzione del vino: permetteva di applicare efficacemente e con pressione uniforme l'inchiostro sulla pagina. È nel 1455 che fu pubblicato il primo libro a stampa: la Bibbia a quarantadue righe per pagina, su due colonne. Solo cinquanta anni dopo erano stati stampati già trenta mila titoli per una tiratura complessiva superiore ai dodici milioni di copie. La tecnica dei caratteri mobili si diffuse in pochi decenni in tutta Europa. I testi potevano essere pubblicati in modo veloce, economico e in notevole quantità. Ciò diede una decisiva ed epocale svolta nella comunicazione.

La stampa musicale a caratteri mobili utilizzata da Petrucci (1501)

Riprendendo quanto scrive Mayr sulla stampa e incisione dei caratteri musicali, ci sono tre date da tenere presente: il 1483, il 1485 e il 1501;

- nel 1483, il libro *Deffinitorium* di Johannes de Tinctoris, (1446 ca-1511) ha le note musicali non stampate;
- nel 1485, il *Missale Romano* di Lione ha le note musicali stampate, ma non con caratteri mobili;[7]
- nel 1501 a Venezia, grazie all'opera del citato Ottaviano Petrucci di Fossombrone nelle Marche, è inventata la stampa della musica con caratteri mobili. Petrucci, il Gutemberg della musica, con l'edizione di *Harmonice Musices Odhecaton*[8], stampò il primo libro di spartiti musicali della storia. Non fu una cosa da poco, tant'è che passarono ben sessantatre anni dal 1438, anno della invenzione di Guttemberg.

Il sistema di stampa della musica utilizzato da Petrucci di notevole bellezza e nitidezza, tanto da essere definita "incomparabile"[9], si basava sulla triplice impressione: prima venivano stampati i righi musicali, successivamente le note e infine il testo da cantare con tutto il corredo tipografico. Per ottenere la massima precisione possibile, Petrucci inseriva aghi nelle diagonali del foglio da stampare. La difficoltà sussisteva nel far combaciare esattamente le tre parti[10].

---

[6] Il saggio manoscritto si trova in Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, sotto la seguente segnatura: *Mayr. Salone N. 9 6 4 1/2*.

[7] Foglio 1[1a v.]/14 [2a v.].

[8] L'opera intitolata *Harmonice Musices Odhecaton* raccoglieva 100 chanson (in realtà 96) di Antoine Busnois (1430 circa – 1492), Josquin Despres (1450 circa – 1521) e Heinrich Isaac (1450 circa – 1517).

[9] I. Fenlon, cit.

[10] Della prima edizione dell'*Odhecaton* esiste solo un esemplare, incompleto, nel Museo della musica di Bologna. Ne seguirono presto altre due edizioni (1503 e 1504). *Ibid*.

Benché il significato storico dell'iniziativa editoriale di Petrucci è stata inestimabile, col passare degli anni, tale tecnica si rivelò antieconomica. Nel 1528 a Parigi lo stampatore e musicista Pierre Attaingnant (1494-1551/52) introdusse il sistema di stampa a impressione singola, ben meno elegante, ma assai più rapida e conveniente. Nel 1535 a Venezia, capitale economica europea, si stabilì il francese Antoine Gardane, italianizzato in Antonio Gardano (1509-1569), compositore ed editore, che con il concorrente Girolamo Scotto (1505-1572), anch'egli compositore ed editore, diffuse in Italia e in altri paesi europei il sistema a impressione singola[11].

Le "intabuladure de organo"

Le due versioni del manoscritto riportano cenni sulla stampa della musica d'organo, strumento da Mayr privilegiato, a cui ha dedicato estesi e interessanti scritti[12]:

> "Nell'anno *1513.* il sopracitato *Petrucci* ritornò alla sua patria *Fossombrone*, ed ottenne dal Pontefice *Leone X* un privilegio per 20. anni di poter egli solo ed esclusivamente stampare delle composizioni figurate e delle suonate d'organo."[13]

> "Anche un certo *Gasparo Wecher organista a Norimberga,* ameliorò, secondato da un perito stampatore chiamato *Endter*, l'arte d'imprimere con caratteri mobili; e l'opera prima stampata con que' caratteri furono nel *1695. Li concerti spirituali* composti da lui medesimo."[14]

La stampa della musica d'organo, sotto forma di *"intabuladura"*, è dettagliatamente prevista nel programma dell'opera musicale del Petrucci. Infatti, nel 25 maggio 1498, dove chiede al Governo della Serenissima Repubbli-

---

[11] I. Fenlon, cit.

[12] Johann Simon Mayr (1763-1845), *Breve Istruzione pel modo di suonare il pedale cavata dalle fonti più autorevoli e corredata di ogni genere di Esercizi ed Esempi* corredata da *Esercizi per il maneggio meccanico ed intellettuale del Pedale. Dodici preludi per organo in stile "osservato"* con la premessa di *Tre manoscritti sull'organo.* In allegato CD con i sei manoscritti. A cura di Giosuè Berbenni, con ampia introduzione storico e tecnica (pp.1-50). Trascrizioni musicali di Manuel Canale (pp. 51-106). Collana Testi e Musica I, direzione scientifica di Giosuè Berbenni e Paolo Giorgi. Associazione culturale "Giuseppe Serassi", Guastalla (Reggio Emilia), 2016, pp. 1-116. Il manoscritto è in Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo (ora BCAMBg,), Mayr Salone N 9.5.5/3. Gli esercizi con gli esempi musicali sono a Bergamo nella Biblioteca del Civico Istituto Musicale Gaetano Donizetti: *Esercizi per il maneggio meccanico ed intellettuale del Pedale,* n. 4155. *Dodici Preludi per organo in stile "osservato"* n. 4156.

Johann Simon Mayr (1763-1845), *L'organo. Dall'organo ellenistico a quello medievale*. Analisi e trascrizione a cura di Giosuè Berbenni. Traduzione dei documenti a cura di Matteo Brambilla. Collana d'Arte Organaria, vol. LI, Associazione Culturale "Giuseppe Serassi", Guastalla (Reggio Emilia), 2017, pp.1-148. LI – 2017.

[13] Foglio 3 [1a v.] / Foglio 16 [2a v.].

[14] Foglio 17 [2a v.].

ca di Venezia il privilegio esclusivo di venti anni per stampare musica, fa riferimento a questa:

> "*… se degni concederli come a primo inventore che niuno altro nel dominio di V. S. possi stampare canto figurado né intabuladure de organo e de liuto per anni venti."*[15]

L'intavolatura è un sistema di scrittura largamente diffuso (dal sec. XV al XVII) nel campo degli strumenti polifonici a tastiera (organo, clavicembalo) e a pizzico (liuto, chitarra). Con essa si illustra sulla carta la posizione delle dita che il suonatore deve tenere sullo strumento. Le notazioni – che variano da scuola a scuola, da strumento a strumento, da nazione a nazione – sono esprimibili in numeri, lettere, numeri e lettere, ma non indicano l'altezza del suono; lo indicano, invece, quelle usate per la musica vocale polifonica. In quasi tutte le intavolature c'è l'uso della "stanghetta" e di speciali segni, posti sopra le cifre o le lettere delle musiche intavolate. Queste indicavano con precisione la durata dei suoni.[16] Il sistema musicale dell'intavolatura nasce dalla musica vocale-polifonica, perché all'origine i brani strumentali erano di accompagnamento del canto. Successivamente l'intavolature rappresentano due momenti: dapprima, le riduzioni strumentali di celebri brani polifonici, poi le raccolte di brani scritti appositamente per tali strumenti, cercando di valorizzare le loro caratteristiche musicali, discostandosi così dalla pratica vocale. L'intavolatura avrà due benefici: da una parte darà modo alla tecnica dei varî strumenti di svilupparsi e perfezionarsi, dall'altra diffonderà la conoscenza della grande polifonia italiana e straniera. Per l'organo è esemplificativa l'opera *Il Transilvano: dialogo sopra il vero modo di sonar organi, & istromenti da penna* di Girolamo Diruta (1554- dopo 1610).

L'arte dell'incisione musicale

Ritornando al saggio *Stampa ed incisione di caratteri musicali*, Mayr inizia con un'importante affermazione:

---

[15] «*… con molte sue spese et vigilantissima cura ha trovato quello che molti non solo in Italia, ma etiam dio de fuora de Italia za longamente indarno hanno investigato che è stampar comodissimamente canto figurado. Ed per conseguenza molto più facilmente canto fermo; cosa precipue alla Religione Cristiana de grande ornamento et maxime necessaria; per tanto el soprascritto supplicante ricorre alla Ill.ma Signoria … supplicando se degni concederli come a primo inventore che niuno altro nel dominio di V. S. possi stampare canto figurado né intabuladure de organo e de liuto per anni venti ne anche possi portare ne far portare o vendere dicte cose in le terre e luoghi de Excelsa V. S. stampade fuora in qualunque altro luogo sotto pena de perdere dicte opere et de pagare ducati X per ciascheduna opera…*». Il Consiglio della Repubblica Serenissima concesse il privilegio con la formula: «*Quod suprascripto supplicanti concedatur prout petit*». MARCO FRANCESCO PICASSO, in Grafica & Cultura, Storia & Musei, www.metaprintart.info/...ottaviano_petrucci_il_gutenberg_della_musica.

[16] GUIDO GASPERINI *(1933)* www.treccani.it/enciclopedia/intavolatura_(Enciclopedia-Italiana).

"L'arte di imprimere le note musicali è molto antica"[17].

Dunque, l'incisione non è un semplice mestiere artigianale, ma un'arte. Si parla di *arte* quando c'è un'applicazione particolare di ingegno, di proporzioni, di eleganza, frutto di pazienza e di calcolo, con abilità derivanti dallo studio e dall'esperienza.

Il maestro precisa che la eccellente qualità della stampa musicale, si ebbe in un arco breve di tempo, grazie all'abilità del citato Petrucci, considerata ineguagliabile, e di altri incisori a lui coevi; dopo di che parla addirittura di *decadenza*:

"… confrontando le edizioni d'allora con le posteriori sembra che quest'arte sia andata in decadenza"[18].

In effetti, le successive tecniche di incisione erano finalizzate ad ottenere una stampa non eccellente, come quella di Petrucci, ma accettabile, economica e veloce.

La ricerca è storico-critica

La ricerca di Mayr è di tipo storico-critico, perché non si basa solo sull'oggettività degli eventi, ma sul loro significato nel contesto geografico e temporale. È sempre corredata di notizie storiche della fonte. Viene percorsa da una intelligente curiosità, manifestata anche da notizie recondite, volta a capire l'evoluzione storica.

La stesura si presenta molto lineare, scientifica, con una sintassi corretta e un italiano elegante. Alcuni nomi riportati sono a noi sconosciuti. Pensiamo che Mayr attingesse le notizie anche ad articoli apparsi sulla rivista *Allgemeine Musikalische Zeitung*[19]*,* la prima rivista musicale europea, da egli ben conosciuta, tramite Pietro Lichtenthal (1778-1853), giornalista corrispondente da Milano, autore *Dizionario e Bibliografia della Musica*, edito nel 1826 e 1836.[20] A proposito, nella prefazione alla citata opera costui fa un particolare ringraziamento al maestro "erudito e celebre":

all'"erudito e celebre Maestro di Cappella, ora in Bergamo, Gio. Simone Mayr, il quale cordialmente m'assistette nell'impresa, e da cui trassi non poca suppellettile d'utilissime cognizioni"[21].

---

[17] Foglio 1[1a v.e] / Foglio 14 [2a v.].

[18] Foglio 3bis [1a v.] / Foglio 16bis [2a v.].

[19] Edita tra il 1797 e il 1848 dalla Breitkopf & Härtel.

[20] Pietro Lichtenthal, *Dizionario e Bibliografia della Musica del dottore Pietro Lichtenthal*, Voll. I-IV, Milano, presso Antonio Fontana, 1836.

[21] P. Lichtenthal, vol. I, p. V.

Il contenuto

Il manoscritto inizia dall'invenzione della stampa con caratteri mobili ad opera di Guttemberg, avvenuta nella prima metà del secolo XV, e si concentra sulla stampa della musica, distinguendo nettamente la stampa dall'incisione dei caratteri musicali. Al principio del secolo XVI, Ottavio Petrucci inventa la stampa musicale a caratteri mobili. Negli anni successivi incisori tedeschi fanno stampe con "alto grado di perfezione"[22]. Tale tecnica si sviluppa e si perfeziona in Italia, Germania, Francia e Paesi Bassi. Si assiste ad un continuo sforzo di stampatori, incisori e fonditori, affinché i caratteri musicali abbiano delle belle forme, facili a rilevarsi nella lettura, con i benefici della economicità e della velocità dei tempi di realizzazione. Nel 1675 in Francia si pratica l'arte di incidere su lastre di rame e di stagno. Nel 1754 si distingue Giuseppe Emmanuele Breitkopf (1719-1794) di Lipzia, apprezzato anche in altri paesi europei. Nell'ultimo decennio del Settecento in Baviera è inventata la tecnica della stampa chimica su pietra, ovvero la litografia, ad opera di Aloisio Senefelder (1771-1834). L'indagine di Mayr si ferma all'applicazione della tecnica della stereotipia, ad opera di Reinhard di Argentina, che portò vantaggi economici e qualitativi (stabilità delle forme, uguaglianza, nitidezza, la connessione delle linee del rigo e delle note) apprezzabili nell'edizione francese dei *Quartetti originali di Pleyel*.

I nomi citati

Nella trattazione sono citati cinquantuno nomi di stampatori, incisori, musicisti e altri personaggi legati alla storia della stampa musicale dalla sua origine di inizio secolo XVI fino alla fine del secolo XVIII. Alcuni sono conosciuti, altri di difficile reperibilità storica, altri ancora addirittura sconosciuti[23]. Li elenchiamo a seconda della successione cronologica come dal manoscritto: Johannes de Tinctoris, (1446 ca-1511), Nicola Burzio (1450 ca-1528), Spechtshart, Hugo Reutlingensis (ca. 1285-1359/60), Franchino Gaffurio o Gafori (1451-1522), Giovanni Froschauer, Ottaviano Petrucci (1466-1538), Andrea Adami da Bolsena (1663-1742), Pierre de La Rue (1452-1518), Josquin Desprez (1450 circa-1521), Antoine de Févin (1470 circa-1511/1512), Heinrich Loriti (anche Glareanus o Glareano)

[22] Foglio 3bis 1a v. / Foglio 16bis 2a v..

[23] Nell'ultimo quarto del Cinquecento operarono in laguna più di centocinquanta tipografie, contro la trentina di Roma, poco meno di cinquanta a Bologna e una ventina a Firenze. In M. Picasso, cit.

(1488-1563), Jean Mouton (1459 circa-1522), Jacob Obrecht (1457/1458-1505), Piezon, Filippo Bassiton, Antoine Brumel (1460-1513), Gasparo o Gaspard, Erhard Oeglin (Orcellus), Abate Denis, Simon De Quercu, Van der Eyken, Simon du Chesne and Simon van Eijcken (prima 1500-dopo 1518), Joannis Winterburg, Pontefice Leone X (1475-1521), Pietro Bembo (1470-1547), Carpentras (Elzéar Genet, Eliziari Geneti) (1470 ca-1548), Adrian Willaert (1490-1562), Costanzo Festa (1485/90-1545), Massimiliano Wirfung, Giovanni Frosch d'Argentina, Pietro Schöpfer, Matthia Apiatius, Giacomo de Sanleque, Gasparo Wecher, Endter, Breitkopf, Enschedé, Rosard, Fournier il giovane, Gando, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719-1794), Eck, Godscher, Maria Antonia Walburga Symphorosa (1724-1780), Olivier, Parmentier, Breitkopf & Härtel, Enrico Carlo Bossler, Aloisio Senefelter (1771-1834), De Vertz, Reinhard di Argentina, Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831).

Di questi, ventitré sono gli stampatori-incisori musicali, che hanno apportato miglioramenti e perfezionamenti nell'incisione di caratteri musicali. Li citiamo in successione cronologica, come dal manoscritto: Giovanni Froschauer, Ottaviano Petrucci, Erhard Oeglin (Orcellus), Joannis Winterburg, Massimiliano Wirfung, Pietro Schöpfer, Matthia Apiatius, Giacomo de Sanleque, Endter, Breitkopf, Enschedé, Rosard, Fournier il giovane, Gando, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, Olivier, Parmentier, Breitkopf & Härtel, Enrico Carlo Bossler, Aloisio Senefelder, De Vertz, Reinhard di Argentina.

Alcuni non erano solo stampatori-incisori, ma musicisti, autori delle opere da loro pubblicate, come l'austriaco-francese Pleyel.

Conclusione

Quando leggiamo la musica stampata, non ci rendiamo conto che è frutto di secolari invenzioni e perfezionamenti. Ce ne fa memoria il saggio *Stampa ed incisione di caratteri musicali* di Giovanni Simone Mayr.

Emerge che la stampa e le incisioni dei caratteri musicali provengono da un qualificato artigianato, vera e propria arte. Nello specifico, le varie tecniche succedutesi nel tempo – dalla prima metà secolo XV alla fine del secolo XVIII – dimostrano l'esistenza di abili stampatori musicali italiani ed europei che, nel ristretto mondo della musica vocale e strumentale, hanno fatto a gara per migliorare l'incisione dei caratteri musicali con diversificate tecniche (caratteri mobili, xilografia, incisione su lastra di rame con bulino e incavo, chimica sulla pietra detta litografia, stereotipia) a beneficio della cultura musicale.

Mayr è persona attenta e colta. Non si lascia sfuggire nulla per indagare in profondità. Affronta l'argomento tra curiosità e metodo storico-critico. Il manoscritto è ricco di nomi e di citazioni, guidato non solo dalla sua anima di grande musicista, ma dal suo raffinato valore intellettuale.

La trascrizione del manoscritto

Il manoscritto si trova in Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, sotto la seguente segnatura: *Mayr. Salone N. 9 6 4 1/2*. È in due versioni fra loro molto simili, con poche varianti, per lo più di carattere sintattico. La prima va dal foglio 1 al foglio 6 bis per dodici pagine. La seconda, posteriore alla precedente, va dal foglio 14 al 19 bis per altrettante dodici pagine. Le pagine (mm.193x286), sono divise in due colonne. Il testo è in verticale nella colonna di sinistra. Ambedue le versioni vengono qui riportate in un solo testo, indicando volta per volta, le modifiche della seconda versione rispetto alla prima.

La trascrizione segue in maniera fedele il testo e la punteggiatura dell'autore. Inoltre: abbiamo messo in carattere corsivo le parole e le citazioni sottolineate da Mayr; abbiamo sciolto i termini con il tratteggio-simbolo sopra la consonante, a forma di ∞, indicante la doppia consonante; abbiamo uniformato gli accenti di alcuni termini (*piu* in *più* e *gia* in *già*), alcuni apostrofi degli articoli indeterminativi e le concordanze, in quanto era nell'intenzione dell'autore tedesco procedere con una corretta sintassi dell'italiano. Le note sono tutte del revisore ad eccezione delle 44, 53, 56 che sono di Mayr come specificatamente indicato.

[Foglio 1 1a versione / Foglio 14 2a versione]

Invenzioni musicali.
Stampa ed incisione di [de' 2a v.] caratteri musicali.

L'arte d'imprimere [non corsivo nella 2a v.] le note musicali è molto antica. L'invenzione della stampa nata nella prima metà del secolo XV. divenne benefica del pari alla musica, quanto ella lo fu alle altre scienze. Bentosto si pensò di estenderla anche alla promulgazione di opere musicali, e benché si cominciò soltanto verso il fine del detto secolo a darne alcuni saggi, nulladimeno nel corso di cinquant'anni si giunse a tanto, da poter essere per tal mezzo divulgate [delle 2a v.] raccolte intere di composizioni musicali, e così tramandarle alla posterità.

Ne' famosi salterj del 1457. e del 1459. le Antifone e le altre parti del Canto fermo sono notate alla mano[24]; [e 2a v.] lo stesso vedesi pure praticato in altri libri di questo genere nella prima età; ed anche il *Diffinitorium* del *Tinctor*[25] del 1483, il quale è verisimilmente la prima opera musicale *stampata*, non ha ancora delle note.

Ma in un *Missale romano*, pubblicato a *Lione* nel 1485. le note trovansi stampate [~~stampate~~ di già impresse 2a v.]. [f. 1bis 1a v. / f. 14bis 2a v.] La picciola operetta di *Nic-*

[24] Si tratta della mano guidoniana, sistema mnemotecnico per aiutare i cantanti nella lettura musicale di Guido d'Arezzo (991-992 circa – dopo il 1033), ideatore della moderna notazione musicale. Il suo trattato musicale, il *Micrologus*, fu il testo di musica più diffuso del Medioevo, dopo i trattati di Severino Boezio (475/77 – 524/26).

[25] Johannes de Tinctoris, (1446 circa – 1511). Teorico belga e compositore di musica. In Italia visse lunghi anni sotto il nome di Giovanni del Tintore e in Inghilterra sotto quello di John Tinctor. Con il lodigiano Franchino Gaffurio (1451 – 1522) è il maggiore musicologico del tempo. Tra le sue numerose opere spicca il *Terminorum musicœ diffinitorium* – 1475 circa.

cola Burtio di Parma,[26] sopra la Musica, stampata a Bologna del *1487*[27]. è accompagnata anch'essa di note musicali; e del pari se ne trovano già molte note nell'opera di *Ugone di Reutlingen*,[28] intitolata: *Flores musicœ omnis cantus Gregoriani* del *1488*. Stampate sono anche le note in un'altro *Missale* pubblicato in *Venezia del 1489*; come trovasi stampato il canto fermo anche in un *Salterio della chiesa di Ratisbonna*[29]. *Ratisbonna 1495 in folio:*, con caratteri gotici rossi e neri. Ma tutte quelle note non erano ancor *figurate*.

Le più antiche di questo genere, in quanto si può giudicare dietro le opere, che sono pervenute fino a noi, incontransi nella *Practica utriusque cantus* di *Gafurio 1496*.[30] Ma sembrano essere state incise in legno come ne dimostra la rozezza e la disuguaglianza delle medesime. Tali erano anche le note, che furono impiegate da *Giovanni Froschauer* nel suo *Librum musice plane* stampato in *Augusta del 1500*.

Soltanto nel principio del secolo XVI. si giunse ad inventare [de' 2a v.] *tipi mobili* [f. 2 1a v. / f. 15 2a v.] per le note musicali. Quest'invenzione viene attribuita ad *Ottavio Petrucci* da *Fossombrone*[31]. "Ottavio de Petrucci, uomo di grand'ingegno", dice *Adami da Bolsena*[32] nelle sue *(Osservazioni per ben regolare il Coro della Cappella Pontificia; pag. 160)*[33] "il quale *fu il primo inventore di stampare la musica*" diede già nel *1503* in *Venezia* alla luce alcune *Messe* di *Pierre de la Rue*,[34] e stampò ivi nel *1508 Missœ diversorum autorum*[35], contenendo questa raccolta Messe di *Giosquino*[36] composte da lui per

[26] Nicola Burzio (1450 circa – 1528). Trattatista di Parma, storico, grammatico, aritmetico e umanista, ottimo calligrafo annoverato tra i 28 grandi che tale città poté vantare in questo campo.

[27] *Nicolai Burtii Permensis Musices professoris ac Juris Pontificii studiosissimi Musices Opusculum incipit: cum defensione Guidonis Aretini: adversum quemdam Hyspanum veritatis praevaricatorem*. Bologna, Ugo Ruggeri, 1487.

[28] Spechtshart, Hugo, Reutlingensis (1285 circa – 1359/60). *Flores musicœ*. Strassburg. Johann Prüss, 1492 circa.

[29] Città della Germania meridionale, in Baviera, capoluogo dell'Oberpfalz.

[30] Franchino Gaffurio o Gafori (Lodi 1451 – Milano 1522) è stato un teorico musicale e compositore. Incarnò l'uomo colto del Rinascimento, dedito a numerose attività intellettuali e artistiche. Tra le opere principali: *Practica musice Franchini Gafori laudensis (quatuor libris), Mediolani, opera et impensa Joannispetri de Lomatio per Guillermum Signerre Rothomagensem, 1496 die ultimo Septembris*. Ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1972.

[31] Ottaviano Petrucci (Fossombrone, 18 giugno 1466 – tra il 15 ottobre e 1 dicembre 1538). Nel 1490 circa si trasferì a Venezia per imparare l'arte della stampa. Nel 1498 chiese al Doge di Venezia il diritto esclusivo di stampare musica per i successivi 20 anni. Nel 1501 uscì la sua prima pubblicazione *Harmonice Musicez Odhecaton*, un libro di 96 chanson, il più antico esempio di musica polifonica stampata. Negli anni successivi Petrucci continuò a perfezionare la sua tecnica di stampa a caratteri mobili, producendo nuove edizioni e numerose ristampe. Nel 1509 Petrucci tornò a Fossombrone, Stato Pontificio, dove aprì una nuova stamperia. Chiese al Papa Leone X (1475 – 1521) analoga patente per poter stampare musica, cosa che gli fu accordata, poi tolta perché non stampava musiche d'organo. Nel 1536 ritornò a Venezia, dove si distinse per la stampa di testi classici latini e greci.

[32] Andrea Adami da Bolsena (1663 – 1742). Dal 1700 a 1714 fu maestro di coro della Cappella Pontificia. Scrisse una storia di questa istituzione, con ritratti e ricordi dei cantori, intitolata *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella Pontificia* (Roma, 1711).

[33] Roma, 1771.

[34] Pierre de La Rue (1452 – 1518) è un compositore fiammingo-francese, tra i più importanti della scuola franco-fiamminga.

[35] *Missarum diversorum autorum.*

[36] Josquin Desprez, anche Des Prés o Desprès (1450 circa – 1521). È uno dei più grandi compositori della scuola franco-fiamminga.

la cappella Pontificia dal *1471 -1484*. Messe di *Pierre la Rue*, di *Anatonio* [!] *Feum* ossia *Fevin*[37] (come lo chiama *Glareano)*[38] di *Roberto de Feven*, di *Piezon*, di *Giovanni Mouton*[39], di *Obrecht*[40], *Filippo Bassiton*, *Brumel*[41], e di *Gasparo* ossia *Gaspard*.

Un altro monumento incontrastabile della stampa delle note musicali coi [con 2a v.] tipi mobili è sortito da' torchi di *Erhard Oeglin* (*Orcellus*) stampatore in *Augusta* del *1507*. Consiste quell'opera in dieci pagini[e] in folio con due tavole incise in legno. Le prime parole del titolo ne sono: *Melopoeiœ sive harmoniœ tetracentiœ* [etc. 2a v.][42] ed in fine del libro leggonsi li seguenti quattro versi: [f. 2 bis 1a v. / f. 15bis 2a v.]

Ad Erhardum Oglin, impressorem.

Inter germanos nostros fuit Oglin Erhardus
Qui primus intidas (nitidas) *pressit in œris* (ære) *notas;*
Primus et hic lyricas expressi carmine musas
Quatuor et docuit vocibus œre cani.

Annal: Typogr: August. edente Guil: Zaph. 1778.

Il Sig. Abate *Denis*, nella sua *Storia della stampa in Vienna*, indica un'altra opera di questo genere, che porta il titolo: *Opusculum Musices perquam brevissimum de gregoriana et figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans: omnibus cantu oblectantibus utile ac necessarium*[43]*: per Simonem Brabanticum* <u>*de Quercu*</u>[44]*, Cantorem Ducum Mediolanens confectum;* con li seguenti versi: [f. 3 1a v. / f. 16 2a v.]

Quem sacra castalio delectat Musica Phoebo:
Et teneros dulci reddere voce modos,
Hunc legat; et suavi cantabit blandius Orpheo:
Insanas poterit ducere et ipse feras.

---

37 Antoine de Févin (1470 circa –1511/1512) è un compositore franco-tedesco dell'epoca di Josquin des Prés.

38 Heinrich Loriti (anche Glareanus o Glareano) (1488 – 1563) è un umanista, poeta e teorico musicale.

39 Jean Mouton (1459 circa – 1522) è un compositore francese del Rinascimento. Fu famoso per la raffinatezza dei suoi mottetti.

40 Jacob Obrecht (1457/58 – 1505) è un compositore fiammingo, celebre compositore di messe.

41 Antoine Brumel (1460 – 1513) è un compositore francese, del periodo di Josquin des Prés. Dal 1506 fu a Ferrara come maestro di cappella per Alfonso I d'Este.

42 *Melopoiœ sive Harmoniœ Tetracentiœ super XXII genera carminum Heroicorum Elegiacorum Lyricorum* (1507).

43 *Opusculu[m] musices perq[uam] brevissimum: de gregoriana et figuratiua atq[ue] contrapuncto simplici vna cum exemplis idoneis per co[m]mode tractans: omnibus cantu oblectantibus vtile ac necessarium: p[er] Simonem Brabantinum de Quercu cantorem ducum mediolanen[sium] confectum...*, Vienna, 1509.

44 L'autore propriamente chiamato *Van der Eyken* era secondo la testimonianza di *Foppen Bibl: Belg: P. II. p. 1102*. in grande estimazione a Milano (*Valuit gratia apud Mediolanenses)*. Prova novella si è questa di quanto venne asserito nella vita di Giosquino, sive [cioe 2a v.]: che i fiaminghi fossero in allora i primi luminari dell'arte musicale [Nota di Mayr].

Simon De Quercu, Van der Eyken, Simon du Chesne e Simon van Eijcken- (prima 1500 – dopo 1518), fu teorico musicale franco-fiammingo, cantore della cappella del Duca di Milano poi alla corte di Vienna.

Impressium Viennæ in officina honesti et providi viri Joannis Winterburg. 12. Kalend. Junii. ab anno virginalis partus 1509.4.

Nell'anno *1513.* il sopracitato *Petrucci* ritornò alla sua patria *Fossombrone*, ed ottenne dal Pontefice *Leone X*[45] un privilegio per 20. anni di poter egli solo ed esclusivamente stampare delle composizioni figurate e delle suonate d'organo[46]. Il Privilegio era sottoscritto dal cardinale *Bembo*[47]. Quindi comparvero alla luce a *Fossombrone* nel *1515.* – e *1516.* tre libri di Messe di *Giosquino*, e bel *1519.* quattro raccolte di Mottetti latini a *4.* e *5.* voci, li principali compositori di cui furono *Giosquino, Carpentras*[48]*, Mouton, Adrian Willaert*[49]*, Constantius Festa*[50] *etc. etc.*

Egli sembra, che quel privilegio abbia avuto la sua validità in tutti li paesi cristiani, poiché non si trova, che in quel tempo siano state fatte altrove simili raccolte di composizioni figurate. [f. 3bis 1a v. / f. 16bis 2a v.]

Bensì incontransi i tipi delle note musicali in alcune opere teoretiche di musica, che furono stampate in quel tempo in Germania, [ed anzi 2a v.] così nitidi, che reca meraviglia, d'aver acquistata quell'arte [come quell'arte 2a v.] in si breve spazio di tempo [abbia potuto acquistare 2a v.] un si alto grado di perfezione. Fede ne fanno un'opera superba [superbamente 2a v.] stampata [stampate, l'una 2a v.] del 1520. in *Augusta* da *Massimiliano Wirfung*, ch'egli chiama *Opus laboriosissimum immodicæque expensæ*; ed un'altra [e l'altra 2a v.], intitolata: *Opusculum rarum ac insigne rerum musicarum* di *Giovanni Frosch d'Argentina*, ivi stampata da *Pietro Schöpfer e da Matthia Apiatius del 1532*.

Spirato il tempo del privilegio Pontificio si cominciò a far grand'uso di quest'invenzione ed in Italia, in Germania, in Francia e ne' Paesi Bassi, stampando [stampandosi 2a v.] dappertutto non poche raccolte di composizioni musicali, si cogli [degli 2a v.] autori in allora viventi, che de' trapassati [de' tempi anteriori 2a v.].

In seguito, confrontando le edizioni d'allora con le posteriori sembra che quest'arte sia andata in decadenza.

Giacomo de Sanleque, grande artista e letterato a Parigi [~~a Parigi~~ 2a v.] nato a Boulonois fece perciò nel 1614: [a Parigi 2a v.]. ad istanza d'un [f. 17 2a v.] suo amico maestro di cappella una prova di fabbricare de' *nuovi tipi musicali* [f. 4 1a v.] in cui dicesi, ch'egli sia [puranche 2a v.] riuscito.

[in cima alla pagina a destra] (Anche un certo *Gasparo Wecher* ammaliorò secondato da un perito stampatore chiamato *Endter* di Norimberga l'arte d'imprimere

[45] Papa Leone X, nato Giovanni di Lorenzo de' Medici (Firenze 1475 – Roma 1521), è stato il 217° papa dal 1513 alla sua morte.

[46] In seguito il Papa annullò tale esclusiva, a causa della mancata pubblicazione di opere per organo, privilegiando lo stampatore istriano Andrea Antico (1470/80 – 1540), attivo a Roma, che praticava la xilografia.

[47] Pietro Bembo (Venezia, 1470 – Roma, 1547) è un cardinale, scrittore, grammatico, traduttore e umanista italiano.

[48] Carpentras (Elzéar Genet, Eliziari Geneti) (ca. 1470 – 1548), è compositore francese del Rinascimento.

[49] Adrian Willaert (1490 – 1562) è un compositore fiammingo, fondatore della scuola veneziana. Fu uno dei più rappresentativi compositori del nord Europa in Italia e importatore dello stile polifonico della scuola franco fiamminga.

[50] Costanzo Festa (1485/90 – 1545) piemontese, è celebre per i madrigali. Per primo introdusse una commistione dei due generi musicali italiano e fiammingo. Ebbe un notevole influsso su Giovanni Luigi da Palestrina (1522 circa – 1594).

con caratteri mobili, e l'opera prima stampata in quella guisa sono *6 Partite di Giovanni Krieger*[51] *nel 1697./1695* li concerti spirituali composti da lui medesimo). [nella 2a versione è di seguito: Anche un certo *Gasparo Wecher organista a Norimberga,* ameliorò, secondato da un perito stampatore chiamato *Endter*, l'arte d'imprimere con caratteri mobili; e l'opera prima stampata con que' caratteri furono nel *1695. Li concerti spirituali* composti da lui medesimo.]

Ma l'arte d'incidere la musica in *rame*, di cui asserisce l'*Enciclopedie methodique (arts et metiers T: III.V. Gravure pag: 249.)* sia comparsa la prima prova nel 1675. Sembra, che abbia bandita per qualche tempo la stampa a tipi mobili.

Ma però da circa 60. anni in quà diversi stampatori, incisori e fonditori di caratteri hanno fatto delle tentative nuove, onde li caratteri musicali avessero delle belle forme, facili a rilevarsi nella lettura. È di fatti varj vi riuscirono; ed essendo l'invenzione de' migliori tipi in se stessa di molta importanza, non è da meravigliarsi, se varie sono le persone, che pretendono all'onore dell'invenzione. Constansi fra quelle *Breitkopf* di Lipsia; *Enschedé* di Harlem; *Rosard* di Brusselles; *Fournier il giovane* di Parigi; e *Gando* pure di Parigi.

[f. 17bis 2a v.] Generalmente però si attribuisce quest'onore al primo, cioè: a *Giuseppe Emmanuele Breitkopf*[52] nato li 23 Novembre 1719., il quale ne diede il primo saggio nel 1754[53]. come rilevasi dalla vita di questo artista, scritta da Eck nel 1794. [f. 4bis 1a v.]

Fu questo un *Ode* di poche righe, la quale fec'egli presentare per mezzo del Professor *Godscher* all'elettrice di Sassonia Maria Antonia Valburga di Baviera[54]. Questa Principessa avendo in quel tempo terminato un suo drama, di cui essa fece e la poesia e la musica, in coraggj[ò] il suddetto Sig. Breitkopf, e gli permise di stampare il suddetto drama con que' nuovi caratteri, lo che seguì nel 1755.

Egli portò dappoi con immenso studio e dispendio, i suoi tipi ad un grado di perfezione e di bellezza, che ricercati vennero da tutte le stamperie della Germania e di altri paesi ancora, a motivo che superarono [superano 2a v.] questi di gran lunga tutti gli altri tipi di questo genere, [f. 18 2a v.] benché pretendesi, che *Olivier a Parigi*, unito a *Parmentier* abbiano anch'essi perfezionato questo metodo di stampare la musica.

Egli è perciò, che quel negozio di musica (ora *Breitkopf et Hærtel*)[55], è forse il primo d'Europa, ricco oltremodo non solo di musica stampata, ma anche di manoscritti preziosissimi, essendo Breitkopf stato il primo ad erigere in Germania un magazzino di opere manoscritte [f. 5 1a v.]

Enrico Carlo Bossler di Spira inventò dappoi una macchina, con cui si riesce ad imprimere in una maniera più semplice e meno dispendiosa non solo i caratteri mu-

---

51 Johann Krieger (1651–1735), è compositore e organista tedesco. Tra le opere segnaliamo: *Sechs musikalischen Partien*, Norimberga, 1697.

52 Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (1719 – 1794), figlio di un editore e stampatore, verso il 1750 creò il nuovo *Gotico Breitkopf*, che divenne il miglior e più utilizzato carattere del suo tempo. Attraverso questa invenzione è stato in grado di legare tutti i principali compositori del suo tempo alla propria casa editrice, gestita dal 1762 al 1794.

53 Ne' *Manuels tipographiques* tedeschi stampati a Norimberga del 1721. p.mo vol: in 4. e poscia a Lipsia del 1740-e1743. in 8. trovansi di già de' saggi di note di canto fermo e di musica figurata in caratteri mobili, con delle istruzioni per imparare a fondere ed a comporli [Nota di Mayr].

54 Maria Antonia Walburga Symphorosa (1724 – 1780) è figlia dell'imperatore ed Elettore di Baviera Carlo VII di Baviera e di Maria Amalia d'Asburgo. Fu artista lei stessa, esibendosi a corte come musicista di clavicembalo e interpretando le opere da lei scritte. Quelle più conosciute furono tradotte in altre lingue e rappresentate nelle corti europee.

sicali, ma ancora degli scritti antichi, o tali, che sottoposti sono al pericolo di cangiarsi, in un modo il più imitativo, ed assomigliante.

L'incisione delle note però, essendo egli più facile di dare alle medesime una bella forma per mezzo del bulino, che non si è per mezzo dÈ tipi mobili, si è [è stata 2a v.] molto più presto perfezionata. Nella stampa dovendosi comporre le note, linee, e tutte le figure della Semeiografia (arte di esprimere con segni visibili i suoni musicali) di altrettanti piccioli pezzetti, estremamente difficile si è di ottenere un certo grado di bella proporzione e di contiguità [f. 18bis 2a v.] nelle linee. All'opposto nell'incisione basta di prendere per norma le note scritte colla penna, onde imitarle perfettamente.

Egli è perciò, che gl'Italiani, i quali preferiscono le note semplicemente scritte anche all'incisioni, amano però questa piu [meglio 2a v.] della stampa; particolarmente, non [~~non~~ 2a v.] essendo l'incisione, che ora si pratica *in stagno*, [f. 5bis. 1a v.] per mezzo dell'incavo (ossia *ponzone*) viene quasi esclusivamente usata in tutti i più grandiosi negozi musicali d'Europa, più tanto dispendiosa. [meno dispendiosa, e perciò usata in quasi tutti i più grandiosi negozi musicali d'Europa. 2a v.]

Fuvvi poi ultimamente applicata una nuova invenzione, [Venne poi ultimamente applicata per le note musiali un'altra invenzione 2a v.] vale a dire: la maniera di stampare le note [stamparle 2a v.] sulla pietra[56], detta *stampa chimica*,[57] perché viene essa eseguita, per via d'un mezzo chimico, il quale si è l'acido nitrico, che incava la pietra, fuorché nelle parti impregnate d'inchiostro resinoso, di cui vengono prima coperte le note ivi disegnate colla mattita; portando quest'operazione due vantaggi particolari, i quali sono l'uno la *celerità*, con cui si ponno eseguire codeste incisioni, e l'altro *il risparmio* delle spese in confronto di quelle, che richiede l'incisione in stagno e in rame. [f. 19 2a v.]

E quest'invenzione dovuta al Sig. *Aloisio Sennefelter* di Praga,[58] il quale introducendola in Baviera ebbe da quel Re un privilegio esclusivo per 13.anni; come ottenne un simile il Sig. *De Vertz* trentino da questo R: Governo, avendo portata quest'arte a Milano. [f. 6 1a v.]

---

[55] Breitkopf & Härtel. L'azienda, fondata nel 1719 a Lipsia da Bernard Christoph Breitkopf, prese il nome di *Härtel* quando Gottfried Christoph Häertel comprò l'azienda nel 1795. Tra il 1797 e il 1848 la Breitkopf & Härtel pubblicò l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* che costituì la prima rivista musicale europea.

[56] Sono quelle tavole di pietra di *Marna* [Finora si usano quelle tavole di *Marna* 2a v.] che si trovano a Sellenhofen [Solnhofen] in Baviera, ma di cui si crede a ragione che n'esistano anche sul Veronese [Nota di Mayr].

Solnhofen è un piccolo comune nella regione tedesca della Media Franconia, in Baviera.

[57] Il procedimento venne inventato nel 1796 da Alois Senefelder (1771-1834) utilizzando una pietra delle cave di Solnhofen, nelle vicinanze di Monaco di Baviera. Inizialmente chiamata "stampa chimica su pietra", assunse ben presto la denominazione di litografia. Il procedimento si componeva delle seguenti fasi: levigazione della pietra (con pomice); disegno su di essa utilizzando inchiostri litografici (oleoso, resistente all'acido), nel nostro caso le note; "preparazione della pietra", ovvero modifica della sua composizione chimica di superficie con l'acido nitrico, trasformandola da carbonato di calcio in nitrato di calcio; questo rende possibile far aderire l'inchiostro alla pietra sulle parti dove l'acido non ha potuto agire.

[58] loys Johann Nepomuk Franz Senefelder, meglio noto come Johann Alois Senefelder (Praga 1771 – Monaco di Baviera, 1834), è stato un inventore e commediografo. Nel 1796 inventò la tecnica di stampa della litografia detta inizialmente "stampa chimica su pietra".

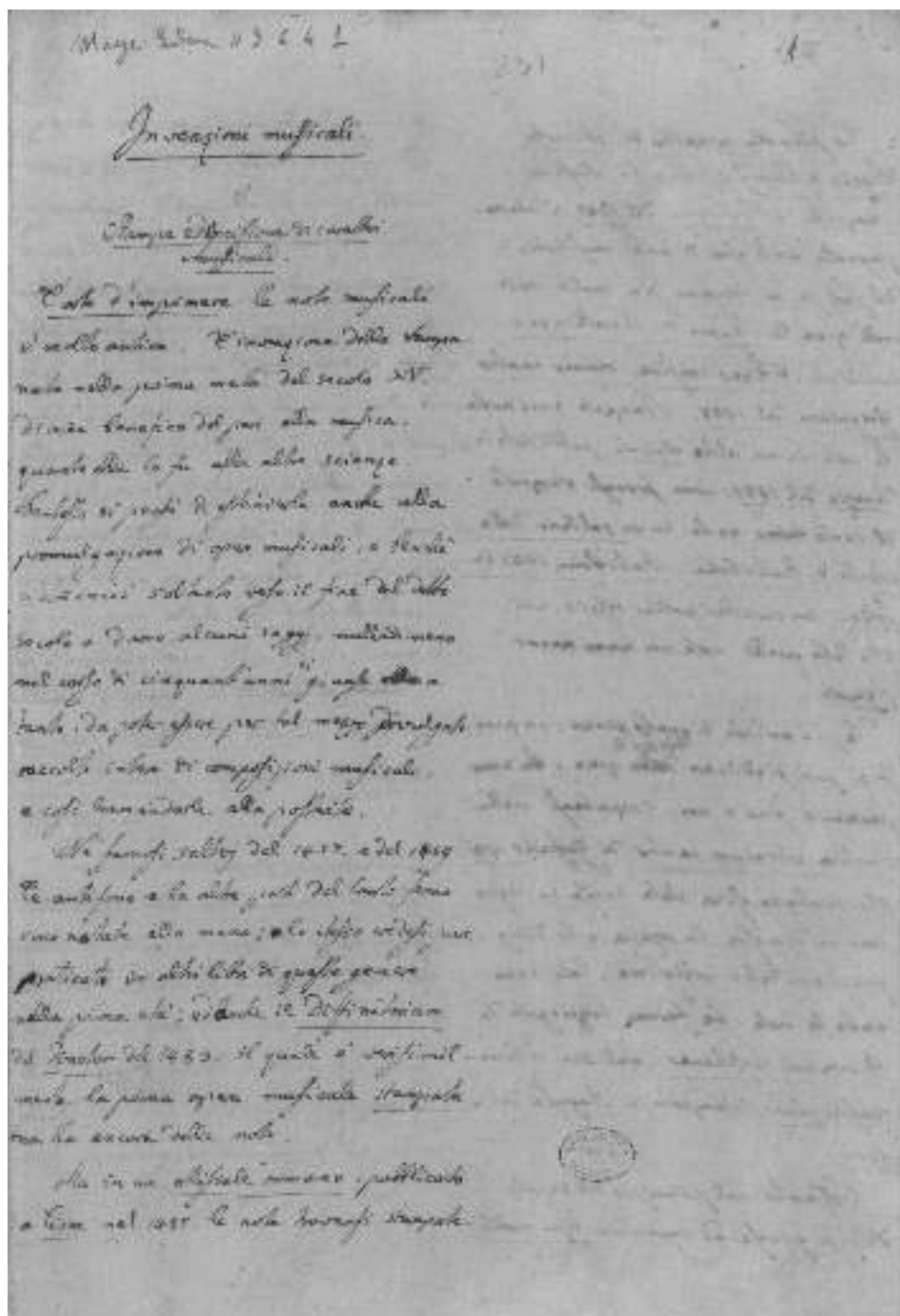



Fig. 1. Il manoscritto *Stampa ed incisione di caratteri musicali* è in due versioni, ciascuna di dodici pagine.

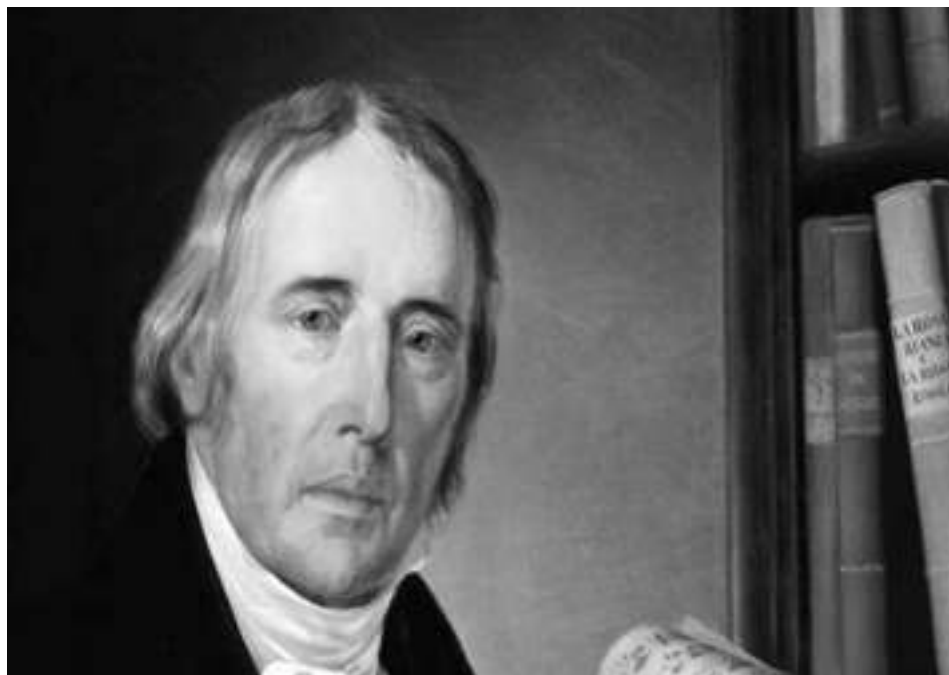



Fig. 2. Johann Simon Mayr a 64 anni, di Gaetano Barabini, 1827. Museo Donizettiano-Bergamo.

Alla stampa con i tipi mobili venne poscia applicata anche la *Stereotipia*,[59] e ne devesi l'invenzione al Sig. *Reinhard* di *Argentina*, che l'esegui di gia nel 1792… e pubblicandola nel 1801. ottenne dal Governo un privilegio esclusivo per 15. anni.

Li vantaggi della *Sterotipia* sono li seguenti:

1) Lo stampatore non v'impiega la quarta parte de' caratteri necessari ad altri metodi.
2) Egli non è necessitato di tirare un numero grande di esemplari, poiché sul momento, e ad ogni inchiesta [richiesta] è egli in caso di replicarne la stampa.
3) Non logorandosi le matrici mobili, l'impressione riesce sempre nitida ed uguale.
4) Allora quando [Allorquando 2a v.] lo stampatore è al coperto delle spese incontratte, ei può abbassarne [ribassarne 2a v.] il prezzo a piacere.
5) Esiggendo l'interesse suo particolare [19bis 2a v.] appunto per la stabilità delle forme, che le sue impressioni siano senz'errori, le opere riusciranno più corrette, e
6) finalmente la connessione delle linee e delle note è tanto perfetta, quanto si è quella delle note incise, ed anzi i caratteri sono più rilevanti, [; anzi in generale i caratteri sono più rilevati,2a v.] e riescono più gradevoli alla vista. [f. 6bis 1a v.]

[59] Procedimento che consente di ottenere lastre di stampa piane o curve in lega tipografica attraverso la duplicazione di forme rilievografiche. La lega tipografica (piombo-stagno-antimonio) viene fatta colare su una speciale matrice, detta flano, che porta l'impronta della forma da duplicare.

Un saggio di questo nuovo metodo di *Reinhard* se non è, almeno merita di essere nelle mani di tutti gli amatori della musica stromentale, poiché avendo egli stampato nell'indicato modo tre nuovi *Quartetti originali di Pleyel*[60] d'un merito non comune, ci ha egli dato una prova e della sua arte, e del suo fino discernimento ed intelligenza nella musica. [nella seconda versione, tutto questo capoverso manca]

Il Sig. *Reinhard* diede già varie prove del suo metodo, le quali e per la nitidezza e bellezza de tipi, e per la scelta delle composizioni eccellenti meritano di essere nelle mani di tutti gli amatori della musica stromentale. [~~stromentale.~~ 2a v.]

60 Ignaz Joseph Pleyel (1757 – 1831) è un compositore, editore musicale e costruttore di pianoforti austriaco, naturalizzato francese.

Vita dell'Ateneo

RELAZIONE DEL SEGRETARIO GENERALE PER L'ANNO ACCADEMICO 2016-2017*

375° dalla Fondazione

Egregi Soci accademici,

l'anno accademico 2016-2017 ha visto l'Ateneo impegnato in numerosi progetti e iniziative che illustreremo di seguito.

Tutte le attività sono state programmate nei Consigli di presidenza del 1 febbraio, 22 marzo e 16 ottobre 2017, concordate e definite nell'Adunanza di classe del 22 marzo 2017 e nelle due Adunanze generali ordinarie del 23 novembre 2016 e del 28 marzo 2017.

Inaugurazione dell'Anno Accademico 2016-2017

Venerdì 4 novembre 2016 presso la sede di via T. Tasso 4 alle ore 17.00 si è tenuta l'inaugurazione dell'anno accademico 2016–2017. Dopo il breve saluto introduttivo del Segretario generale, il socio accademico Pierangelo Pelucchi ha presentato una breve *Introduzione musicale* con il Quartetto *Mayr Ensemble*. Quindi ha preso la parola la Presidente prof. Maria Mencaroni Zoppetti che ha tenuto la prolusione sul tema *"Strano, estraneo, straniero"*. È seguito il saluto da parte delle autorità presenti: la dott.ssa Valentina Aprea, Assessore all'Istruzione, Formazione e Lavoro della Regione Lombardia; il consigliere comunale Ezio Deligios delegato dal Signor Sindaco di Bergamo; don Mario Della Giovanna, delegato del Vescovo; il dirigente dell'Ufficio Scolastico territoriale di Bergamo, dott.ssa Patrizia Graziani; il prof. Remo Morzenti Pellegrini Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Bergamo.

Si è quindi proceduto alla cerimonia di aggregazione dei nuovi soci accademici dei quali è stato letto da parte del Segretario generale un breve profilo e ai quali sono stati consegnati dalla Presidente la medaglia di appartenenza e il diploma accademico: per la Classe di Scienze Morali e Storiche, tra i soci attivi, i proff. Gianluigi Della Valentina, Marco Pellegrini; per la classe di Scienze Fisiche ed Economiche, tra i soci attivi, il dott. Marco Pagani, tra i soci corrispondenti il dott. Massimo Maddaloni; per la classe di Lettere ed Arti, tra i soci attivi, la dott.ssa Federica Nurchis e la prof.ssa Maria Grazia Recanati.

* (Relazione ai sensi dell'art. 16 dello Statuto Accademico approvato con D.P.R. n° 196 del 7 febbraio 1986, redatta dal Segretario Generale in carica dott.ssa Monica Resmini)

Incontro augurale natalizio

Lunedì 19 dicembre 2016, alle ore 17.00, presso la sala Galmozzi in via T. Tasso 4, si è tenuto il consueto incontro augurale in occasione del Natale. Quest'anno sono state invitate a raccontare la loro storia e le loro tradizioni natalizie alcune donne e bambine ucraine che a Bergamo hanno travato accoglienza e sostegno

L'uomo interroga la scienza. "A me l'infinito mi schiaccia sempre un po'!"

A partire dal 31 marzo 2016 l'Ateneo ha organizzato una serie di incontri scientifici (cfr. *Relazione* dello scorso anno accademico) dal titolo *L'uomo interroga la scienza. "A me l'infinito mi schiaccia sempre un po'!"*. L'iniziativa è proseguita secondo il seguente calendario:

Mercoledì 9 novembre 2016, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il giornalista Paolo Aresi, ha parlato de: *Prima della scienza: cinema e letteratura disegnano il futuro.*

Mercoledì 16 novembre 2016, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il dott. Davide Dal Prato, direttore operativo del parco astronomico "La torre del Sole" di Brembate Sopra, ha parlato de: *Se ci sei batti un colpo… Siamo soli nell'universo sconfinato? Risponde l'astrobiologia.*

Mercoledì 23 novembre 2016, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Enrico Giannetto, Direttore Dipartimento di Lettere, Filosofia, Comunicazione dell'Università degli Studi di Bergamo, ha parlato de: *Riflessioni sulle nuove frontiere del pensiero contemporaneo.*

Mercoledì 11 gennaio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il dott. Silvio Hénin, studioso di storia dell'informatica e consulente scientifico del Museo Nazionale di Scienza e Tecnologia L. Da Vinci di Milano, ha parlato de: *Il computer: da dove viene? Dove andrà?*

Mercoledì 18 gennaio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Valerio Re, docente di Elettronica all'Università degli Studi di Bergamo, ha parlato de: *Fasci di particelle che si scontrano: un tuffo nell'infinitamente piccolo.*

Mercoledì 1 febbraio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il Dott. Mosè Necchio, Chief Marketing Officer della EnginSoft Spa, ha parlato de: *Realtà virtuale: solo un gioco o uno strumento per migliorare il nostro futuro?*

Mercoledì 8 febbraio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Antonio Perdichizzi docente di Sistemi energetici all'Università degli Studi di Bergamo, ha illustrato: *Energia solare: potenzialità e tecnologie per città sostenibili.*

Mercoledì 1 marzo 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Valerio Re, docente di Elettronica all'Università degli Studi di Bergamo, ha parlato de: *Raggi X: la nuova frontiera.*

Mercoledì 22 marzo 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Andrea Remuzzi, coordinatore dei programmi di ricerca del Dipartimento di Bioingegneria dell'IRCCS Istituto di Ricerche Farmacologiche Mario Negri di Bergamo, ha parlato de: *Ingegneri e medicina: le nuove tecnologie che aiutano la salute.*

Mercoledì 29 marzo 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, la dott.ssa Ariela Benigni, Capo del Dipartimento Medicina Molecolare e Segretario Scientifico dell'IRCCS Istituto di Ricerche Farmacologiche Mario Negri di Bergamo, ha illustrato: *Medicina rigenerativa e cellule staminali: che cosa possiamo curare?*

Mercoledì 19 aprile 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Giulio Magli, docente di Archeoastronomia presso il Politecnico di Milano, ha parlato de: *Archeoastronomia*.

Mercoledì 26 aprile 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il filosofo Evandro Agazzi, ha parlato de: *Riflessioni su alcune sfide globali del nostro tempo*.

Mercoledì 7 giugno 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, Giulio Magli, docente di Archeoastronomia presso il Politecnico di Milano, ha illustrato: *La scienza delle stelle e delle pietre: introduzione all'archeoastronomia*.

Piacevoli conversazioni in Ateneo

Nel presente anno accademico è proseguito il ciclo di incontri *Piacevoli conversazioni in Ateneo* dedicato a contributi scientifici diversificati finalizzati alla divulgazione.

Mercoledì 7 dicembre 2016, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, i soci Erminio Gennaro, Laura Serra, hanno illustrato: *Sulle mura di Bergamo: matematici, fisici, medici*.

Mercoledì 14 dicembre 2016, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Agostino Paravicini Bagliani, la socia Roberta Frigeni e il dott. Francesco Mores, hanno conversato su *Il bestiario del Papa. Conversazione*.

Mercoledì 25 gennaio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, i prof. Rosanna Casari, Ugo Persi e la dott.ssa Alessandra Visinoni dell'Università degli Studi di Bergamo, hanno parlato de: *Bergamo nella cultura russa e dei Paesi Slavi*.

Mercoledì 15 febbraio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Luigi F. Pizzolato, ha illustrato: *La misericordia da sentimento a virtù politica*.

Mercoledì 22 febbraio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, la prof.ssa Maria Cristina Loi del Politecnico di Milano, ha parlato de: *Un presidente architetto. Thomas Jefferson interpreta Palladio*.

Mercoledì 8 marzo 2017, ore 17.30, Salone dell'Ateneo, via T. Tasso 4, il socio Erminio Gennaro, ha illustrato: *Una furiosa disputa nella Treviglio di inizio '900*.

Mercoledì 15 marzo 2017, ore 17.30, Salone dell'Ateneo, via T. Tasso 4, il Vicepresidente dell'Ateneo, Umberto Zanetti, ha conversato su: *Visioni di Bergamo tra le rime, le strofe, i versi degli autori di letteratura*.

Mercoledì 5 aprile 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, la prof.ssa Francesca Maggioni dell'Università degli Studi di Bergamo ha parlato de: *"La bellezza e l'utilità della matematica" un omaggio a Marida Bertocchi*.

Mercoledì 12 aprile 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il Vicepresidente dell'Ateneo, Umberto Zanetti, ha illustrato: *Giovanni Pascoli: gli ideali cristiani di un socialista umanitario*, lettura dei testi a cura di Aide Bosio.

Mercoledì 3 maggio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, la prof.ssa Floriana Cantarelli dell'Università degli Studi di Milano, ha parlato de: *Il destino delle donne nell'Antica Grecia durante invasioni, occupazioni, migrazioni in Isole dell'Egeo.*

Mercoledì 10 maggio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, le socie accademiche Laura Bruni, Nazzarina Invernizzi, hanno parlato de: *Bergamaschi, uomini di mare.*

Martedì 23 maggio 2017, ore 17.30, Sede storica dell'Ateneo in Città Alta, la dott.ssa Michela Bassanelli, vincitrice della VI edizione del Premio "Luigi e Sandro Angelini" 2015, ha parlato de: *Nestorio Sacchi nel panorama bergamasco della seconda metà del Novecento*, in occasione della mostra dedicata all'architetto (cfr. paragrafo Mostre).

Mercoledì 20 settembre 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Giorgio Mirandola dell'Università degli Studi di Bergamo ha illustrato: *La Francia conquista l'Egitto.*

Mercoledì 4 ottobre 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il Vicepresidente dell'Ateneo, Umberto Zanetti, ha conversato su: *Un'inedita parodia dell'Inferno di Dante in dialetto bergamasco, 1930.*

Mercoledì 25 ottobre 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. e socio accademico Riccardo Caproni, ha illustrato: *La battaglia di Cortenuova e le conseguenze in Bergamo.*

Mercoledì 8 novembre 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, il prof. Donato Fasolini dell'Università del Molise ha avviato il ciclo di tre incontri dedicato alla "lapidomania", illustrando: *Mantegna e Bellini: le pietre di paragone.*

Il "fuori" Ateneo: Vincenzo Scamozzi a Vicenza

In occasione del quarto centenario della morte dell'architetto Vincenzo Scamozzi, venerdì 9 dicembre 2016, l'Ateneo ha organizzato una visita a Vicenza con la guida del socio prof. Giovanni Carlo Federico Villa, direttore dei Musei Civici della città.

Giornata del Turismo Geologico, G&T DAY 2017

L'11 giugno 2017, in occasione della Giornata del Turismo Geologico, *G&T DAY 2017* le socie Grazia Signori, Monica Resmini e la Presidente Maria Mencaroni Zoppetti hanno condotto una geoescursione dedicata: *Ingressi di pietra, percorso insolito tra porte e portali.*

Presentazione pubblicazioni

Mercoledì 31 maggio 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, l'Ateneo ha presentato al pubblico le sue due ultime pubblicazioni.

LONTANO DAL CENTRO, il volume che raccoglie i contributi del percorso di analisi, approfondimenti, studi riguardanti un luogo della città – il colle del Belfante - ricco di storia, di presenze architettoniche e artistiche, circondato da un lembo di paesaggio naturale e agricolo di grande suggestione, che sta vivendo un momento di oblio e di forte criticità per la sopravvivenza del patrimonio culturale di Bergamo.

NEL SEGNO DELLA TIGRE, BERGAMO INCONTRA IL NOVECENTO, nella collana "Album" (a cura di Federica Nurchis), un volume corredato da documenti, immagini che presenta una porzione del passato della città, indagata attraverso le testimonianze del suo affacciarsi al Novecento nella vita quotidiana, nel lavoro, nel commercio, nello slancio verso la modernità.

Incontri con i giovani

Come da tradizione l'Ateneo promuove incontri al fine di favorire la presentazione, di fronte ad un pubblico più vasto, delle ultime ricerche di giovani studiosi.

Mercoledì 27 settembre 2017, ore 17.30, Sala Galmozzi, via T. Tasso 4, la dott.ssa Valentina Fornoni ha illustrato*: Il progetto di Simone Cantoni per Palazzo Roncallli a Chignolo d'Isola,* mentre il dott. Andrea Mora ha parlato de: *San Giorgio in Lemine ad Almenno S. Salvatore*

Bergamoscienza 2017 e Settimana del Pianeta Terra 2017

Anche per quest'anno l'Ateneo ha partecipato alle iniziative di *Bergamoscienza* aprendo presso la nostra Sala "Pagani" il laboratorio *PIETre-PIETanze*. L'iniziativa è stata condotta dai soci Sergio Chiesa e Grazia Signori, dal 2 al 14 ottobre 2017.

In occasione della Settimana del Pianeta Terra 2017, sabato 6 ottobre 2017 presso il Centro Civico Culturale di Lovere, l'Ateneo ha organizzato il laboratorio *Lakewatching, in diretta dal sotto il lago. Il lago d'Iseo come non l'avete mai visto e sentito!* a cura della socia Grazia Signori.

Mostre

Presso la Sede storica dell'Ateneo in Città Alta, Sabato 20 maggio, alle ore 10 sono state inaugurate le mostre *Quarenghi in Ateneo*, a cura dell'Ateneo, e *Nestorio Sacchi per la mostra di Giacomo Quarenghi del 1967. Documenti, immagini, disegni*, a cura di Michela Bassanelli. E' seguito alle ore 11 un intrattenimento musicale presso Palazzo Terzi a cura del socio Pierangelo Pelucchi.

Mercoledì 1 marzo 2017, presso la sede dell'Ateneo in via T. Tasso 4 si è inaugurata la mostra *Pedagogia pop tra Grande Guerra e Fascismo* a cura della socia Nazzarina Invernizi. Attraverso libri, riviste, giornali donati da soci e amici dell'Ateneo è stato illustrato il fiorire dell'editoria dedicata ai bambini negli anni successivi alla Grande Guerra, e il suo sviluppo considerevole durante il ventennio fascista, che ne colse le potenzialità educative e propagandistiche. La mostra è rimasta aperta fino al 19 aprile 2017.

Mercoledì 26 aprile 2017, alle ore 11.00, presso la sede dell'Ateneo in via T. Tasso 4 si è inaugurata la mostra *Illustrazione Italiana. Frida Ballini intellettuale fascista*, a cura delle socie Laura Bruni e Nazzarina Invernizzi. La mostra è proseguita fino al 14 giugno 2017

Mercoledì 4 ottobre 2017, presso la sede dell'Ateneo in via T. Tasso 4 si è inaugurata la mostra *Parole sapienti. Educazione religiosa delle sovrane dell'Europa del XVIII secolo*, a cura di Laura Bruni, Nazzarina Invernizzi e Laura Billa. Sono esposti dieci volumi, dono all'Ateneo del socio accademico Ettore Tacchini, che rappresentano l'edizione italiana delle opere del teologo francese, realizzata a Venezia tra il 1736 e il 1757 dall'editore Giovan Battista Albrizzi (1698-1777). L'editore, abituale frequentatore della capitale austriaca, dedicò ben nove dei dieci volumi ad altrettante donne legate alla Casa d'Asburgo per matrimonio o per discendenza diretta, raffigurandole in raffinati ritratti. La mostra è proseguita fino al 4 novembre 2017.

Partecipazione a iniziative

Riforma Protestante 1517-2017. L'Ateneo ha partecipato alle celebrazioni per il quinto centenario della Riforma protestante, in collaborazione con il Centro Culturale Protestante di Bergamo. La Presidente Maria Mencaroni Zoppetti ha introdotto e moderato l'incontro del 21 aprile (*Donne di Venezia nella crisi religiosa del Cinquecento*, relatore Federica Ambrosini, Museo del '500, Palazzo del Podestà, piazza Vecchia, Bergamo), e presenziato in qualità di relatore agli incontri del 14 giugno (*La religion christiana si viverà sicura delle insidie luterane. 1548-1563, un manoscritto racconta l'Europa*, Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo, Sala Galmozzi, Via T. Tasso 4) e del 28 settembre (*"Si può compiangere l'uomo perché non vola con gli uccelli?". Personaggi, storie, simboli nell'iconografia agostiniana*).

Tempo di libri 2017. In occasione della fiera dell'editoria italiana tenutasi dal 19 al 23 aprile, presso la Fiera di Milano Rho, nello spazio riservato alla Regione Lombardia, l'Ateneo ha illustrato *Una storia lunga 375 anni*, quella di una delle più antiche istituzioni culturali di Bergamo, raccontando la secolare attività accademica, ha esposto i volumi delle sue collane e presentato l'ultimo volume degli Atti dell'Ateneo.

Giacomo Quarenghi architetto. Bicentenario. L'Ateneo è stato membro del Comitato Internazionale e della Rete Bergamasca, che hanno celebrato la ricorrenza del bicentenario della morte dell'architetto bergamasco Giacomo Quarenghi (1744-1817). Mercoledì 17 maggio 2017 alle ore 17.30, presso la Sala Galmozzi in vi T. Tasso 4, Maria Mencaroni Zoppetti e Piervaleriano Angelini hanno presentato: *Giacomo Quarenghi nelle lettere dalla Russia del marchese Giuseppe Terzi*, all'incontro è intervenuto per un breve saluto un membro della famiglia Terzi. Sabato 20 maggio, alle ore 10.30 presso la Sede storica dell'Ateneo in piazza Duomo, Città Alta, è stata inaugurata una mostra dedicata all'architetto (cfr. paragrafo mostre), cui è seguito un intrattenimento musicale presso Palazzo Terzi. Mercoledì 11 Ottobre 2017, alle ore 17.30 in Sala Galmozzi, in collaborazione con il Centro Studi Tassiani di

Bergamo, il socio Vincenzo Guercio, ha parlato de: *Il nostro grand Torquato. Il Tasso del Quarenghi e il carteggio con l'abate Serassi.*

Iconemi. In occasione dell'annuale iniziativa *Iconemi*, promossa dal Comune di Bergamo e dell'Università degli Studi di Bergamo, dedicata all'indagine in progress del paesaggio bergamasco, la Presidente Maria Mencaroni Zoppetti ha partecipato all'incontro del 6 giugno 2017 con un intervento dal titolo: *Patrimonio culturale e flussi: tutela/valorizzazione/fruizione*.

Art2Night. Per la notte bianca dell'arte di Bergamo, organizzata dalla "Pro loco Bergamo", la socia Grazia Signori ha effettuato una visita guidata dedicata a *Il centro piacentiniano e il suo cuore di pietra.*

Millegradini. Per la manifestazione *Millegradini* alla quale l'Ateneo ha dato il proprio patrocinio, domenica 17 settembre 2017 la sede dell'Ateneo di via T. Tasso è rimasta aperta dalle ore 9.00 alle ore 13.00, dando così la possibilità ai partecipanti di conoscere la biblioteca, il patrimonio artistico, l'archivio e le ultime pubblicazioni dell'Ateneo.

La Repubblica Bergamasca del 1797: nuove prospettive di ricerca. In occasione del Convegno di studi organizzato dall'Università degli Studi di Bergamo, la prof. Maria Mencaroni Zoppetti ha presieduto la Seconda Sessione tenutasi sabato 23 settembre 2017, dalle ore 9, presso l'Aula Magna dell'Università.

Giornate Europee del Patrimonio 2017. Sabato 23 settembre, dalle ore 16 si è svolta la visita guidata a cura delle socie Grazia Signori, Monica Resmini e della Presidente Maria Mencaroni Zoppetti, dedicata a: *Arcana natura. Una passeggiata tra enigmi, illusioni, metamorfosi, da Largo Rezzara a S. Alessandro in Colonna.*

Sarpi, spazio di cultura: conoscenza e valorizzazione del patrimonio architettonico, culturale e scientifico del Liceo Classi Statale Paolo Sarpi di Bergamo. Il progetto promosso dal Liceo con il coordinamento dell'Università degli Studi di Bergamo, ha visto la collaborazione dell'Ateneo con un ciclo di cinque incontri intitolato *Percorsi e incontri sul colle di Rosate. Società, cultura, luoghi*. Mercoledì 18 ottobre 2017, alle ore 17.30 presso la Sala Galmozzi in via T. Taso 4, i soci Sergio Chiesa e Maria Fortunati hanno presentato *Una storia sotto i piedi*. Venerdì 27 ottobre 2017, alle ore 17.30, presso il Liceo Paolo Sarpi, i soci Piervaleriano Angelini e Gabriele Medolago hanno parlato de *Spazi, società e personaggi*. Venerdì 3 novembre 2017, alle ore 17.30, presso il Liceo Paolo Sarpi, le socie Nazzarina Invernizzi e Laura Bruni hanno illustrato: *Assistenza e devozione nella Vicinia di Antescolis*. Gli incontri sono proseguiti anche nel mese di dicembre 2017.

Riforma, traduzione, saggistica e pubblicistica. In occasione del Seminario di approfondimento organizzato dal Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi di Bergamo, il giorno 10 novembre 2017 (aula 3, sede di Rosate), la Presidente Maria Mencaroni Zoppetti ha presentato: *Viaggi e avventure di un manoscritto cinquecentesco fra Bergamo e l'Europa riformata*.

Patrocini

Transizioni due. L'Ateneo ha concesso il proprio patrocinio alla Rassegna internazionale del film fotografico tenutasi a Bergamo dal 30 marzo al 2 aprile 2017.

Quarant'anni di fotografia. L'Ateneo ha concesso il proprio patrocinio alla mostra fotografica allestita presso la Sede storica dell'Ateno in Città Alta, organizzata dal Circolo Culturale fotografico Bergamo 77 dal 16 giugno al 2 luglio 2017.

Associazione Amici dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti di Bergamo

Si è costituita l'Associazione Amici dell'Ateneo, con lo scopo di far conoscere la nostra Istituzione, favorire le ricerche e gli studi, creare relazioni con la città e non solo. Giovedì 6 aprile 2017, alle ore 18.00, in Ateneo, i fondatori dell'Associazione si sono presentati agli Amici e ai Soci Accademici.

Martedì 6 maggio 2017, alle ore 16, la socia accademica Ariela Benigni ha guidato i soci e gli Amici dell'Ateneo nella visita ai laboratori dell'Istituto Mario Negri al Kilometro Rosso di Stezzano.

Borse di Studio

A febbraio 2017 si è conclusa la VI edizione del Premio "Luigi e Sandro Angelini", relativa agli anni 2015-16, con la consegna da parte della vincitrice, dott.ssa Michela Bassanelli, dell'elaborato dal titolo *Nestorio Sacchi architetto e disegner della modernità.*

Premi

Nel dicembre 2016 l'Ateneo ha istituito il *PREMIO AMBIENTE, UN'EREDITA' PER IL FUTURO* finalizzato a sostenere i giovani laureati nella fase preliminare di ideazione e sviluppo di un progetto di ricerca scientifica legato al tema: *Uso del suolo. Utilizzo delle georisorse in ambito idrico, agricolo e forestale.* Il progetto vincitore è stato redatto dal dott. Giorgio Marozzi ed è relativo al *Recupero di tartufaie natura di T.melanosporum attraverso la somministrazione di formulati probiotici*. Il premio è stato consegnato il 10 novembre 2017 durante la cerimonia di inaugurazione dell'anno accademico 2017-2018.

Pubblicazioni dell'Ateneo

Nel corso dell'anno accademico sono state realizzate le seguenti pubblicazioni:

- *Lontano dal centro*, vol. LXXIX degli Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti di Bergamo, relativo all'anno accademico 2015-2016.
- Federica Nurchis, a cura di, *Nel segno della tigre, Bergamo incontra il Novecento*, 2017
- Donato Fasolini, a cura di, *Valeriano Colleoni da Martinengo*, 2017

Stage studenti

Nel corso dell'anno accademico, a gennaio del 2017, è stato effettuato presso il nostro Ateneo uno stage di formazione per un gruppo di studenti dell'Istituto Statale di Istruzione Superiore "Paolina Secco Suardo" di Bergamo: guidati in particolare dalla socia Maddalena Maggi. È stato individuato come tema il *Riordinamento e archiviazione dei documenti dell'archivio "Lelio Pagani", professore e Presidente dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti*,

Sito internet

Il sito web dell'Ateneo www.ateneobergamo.it è costantemente aggiornato e può dunque essere consultato anche per informazioni sugli eventi di cui la nostra istituzione è protagonista. Si sottolinea la possibilità di consultazione dell'elenco delle pubblicazioni edite dall'Ateneo di cui sono stati messi in linea gli indici. È attivo anche un motore di ricerca interno che consente un accesso per autore e per argomento alle informazioni bibliografiche registrate.

L'indirizzo di posta elettronica dell'Ateneo è info@ateneobergamo.it

Donazioni all'Ateneo al 31 dicembre 2017

Amici e soci dell'Ateneo hanno incrementato con doni librari la nostra biblioteca; e più esattamente i soci Umberto Zanetti, Giovanni Cavadini, Paolo Locatelli, Federica Nurchis, Floriana Cantarelli, Riccardo Caproni, Maria Mencaroni Zoppetti, Donatella Moltrasio Venier, Antonio Carminati. Le socie Raffaella Poggiani Keller e Juanita Schiavini Trezzi e il socio Gabriele Medolago hanno donato tutte le loro pubblicazioni.

Sono pervenute pubblicazioni anche dagli amici, Alfredo Gambardella, Rosanna Casari, Ivan Bastoni, Guido Lupini. Anche quest'anno la famiglia Maddaloni Paini ha fatto dono di numerosi volumi della sua biblioteca, che saranno a breve inventariati.

Oltre alle Accademie e gli Atenei con cui siamo in rapporto di scambio, altre istituzioni ci hanno fatto dono di alcune pubblicazioni: Centro Studi Valle Imagna, Archivio Bergamasco.

Nel presente anno accademico ammontano a 190 le nuove pubblicazioni che sono entrate a far parte della nostra biblioteca.

Anche il patrimonio artistico è stato incrementato da doni e opere. In occasione del bicentenario della morte dell'architetto Giacomo Quarenghi, il dott. Carlo Amedeo Terzi ha donato un'incisione con il ritratto del marchese Giuseppe Terzi. La socia Laura Bruni Colombi ha fatto dono del dipinto *Case al sole*, *Nervi 1949* a firma di Mario Facchinetti. Sei disegni dell'artista Dora Coggiola (*Uomo di profilo, Autoritratto, Il pianista Demus, Don Cesare Patelli, Due Prelati, Testa di donna*), sono stati donati dal nipote Mario Cavatorta. Tutte le donazioni sono state regolarmente e dettagliatamente ingressate, registrate e descritte nel *Registro cronologico delle donazioni ricevute.*

Numerosi soci hanno fatto oblazioni che sono state puntualmente trascritte in apposito registro: Donatella Moltrasio, Attilio Steffanoni, Paolo Locatelli, Sergio Chiesa, Angelo Colombo, Giuseppe Roma, Giuseppe Locatelli, Pierangelo Pelucchi, Roberto Sestini, Sandro Longhi, Luigi Pizzolato, Emilio Moreschi, Mario Sigismondi, Maria Grazia Recanati, Graziella Poggiani, Antonio Benigni, Ottavio Minola, Raffaella Poggiani Keller. A tutti va la riconoscenza dell'Ateneo.

Organico del Corpo Accademico

Nel corso dell'anno accademico 2016-2017, tre soci ci hanno lasciato: il maestro Trento Longaretti, socio onorario nella classe di Lettere e Arti aggregato nel 1957 deceduto il 7 giugno 2017, l'architetto Paolo Oscar, socio attivo nella classe di Scienze Fsiche ed Economiche, aggregato il 28 marzo 2017, deceduto l'8 aprile 2017; l'architetto Vito Sonzogni, socio onorario nella classe di Lettere e Arti aggregato il 22 aprile 2002 deceduto il 21 luglio 2017.

Nei limiti della disponibilità dei familiari e degli amici estimatori, di tutti i soci scomparsi potrà essere tratteggiata pubblicamente la figura, inserita negli ambiti nei quali si sono distinti; oppure potrà essere approntata una memoria scritta. In tale occasione è auspicabile che siano completati i dati che hanno contrassegnato la loro attività, meritando loro l'appartenenza all'Ateneo.

A oggi 31 dicembre 2017 il corpo accademico è composto da 9 soci onorari, 35 soci emeriti; i soci attivi sono 92 così suddivisi: 34 soci della classe di Scienze Morali e Storiche, 28 soci della classe di Scienze Fisiche ed Economiche, 30 soci della classe di Lettere e Arti; 64 sono i soci corrispondenti. L'Ateneo raccoglie dunque un totale di 200 soci, che hanno sempre manifestato la loro collaborazione.

Conclusione

Le numerose iniziative promosse dall'Ateneo sono state possibili grazie al sostegno economico del Comune di Bergamo e del Ministero dei Beni delle Attività Culturali e del Turismo, oltre che alla partecipazione gratuita dei nostri soci accademici. Per il loro assiduo impegno ringraziamo, in particolare, i soci Laura Serra, Nazzarina Invernizzi, Laura Bruni, Paolo Locatelli, Maddalena Maggi, Donatella Moltrasio, Antonia Abbattista, Umberto Zanetti, Erminio Gennaro, Giuseppe Sangalli, e le amiche Laura Billa e Maria Teresa Pesenti.

Alla Presidente Maria Mencaroni Zoppetti, motore e guida della nostra istituzione, va la riconoscenza di noi tutti.

Il Segretario generale
MONICA RESMINI

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Cariche sociali
al 31 dicembre 2017

Presidente	Maria Mencaroni Zoppetti
Vice presidenti	Emilio Moreschi
	Umberto Zanetti
Segretario generale	Monica Resmini
Direttore Classe Scienze Morali e Storiche	Raffaella Poggiani Keller
Direttore Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Laura Serra Perani
Direttore Classe Lettere e Arti	Pierangelo Pelucchi
Segretario Classe Scienze Morali e Storiche	Bernardino Luiselli
Segretario Classe Scienze Fisiche ed Economiche	Giovanni Cavadini
Segretario Classe Lettere e Arti	Antonia Abbattista Finocchiaro
Tesoriere	Donatella Moltrasio Venier
Revisore dei Conti del Ministero	Stefano Campagnolo
Revisori dei Conti	Renato Guerini
	Italo Lucchini
Revisore dei Conti supplente	Piervaleriano Angelini
Conservatore dell’Archivio e della Biblioteca	Juanita Schiavini Trezzi

ORGANICO DEGLI ACCADEMICI

Soci

(con data di aggregazione all'Ateneo)
Situazione organico a dicembre 2017

Onorari

Evandro Agazzi, (1970) 1987
Tancredi Bianchi, (1973) 2000
Gaetano Bonicelli, (1975) 1990
Bruno Bozzetto, (2002) 2014
Alberto Castoldi, 2000
Silvio Garattini, (1966) 1984
Filippo Maria Pandolfi, (1975) 1990
Francesco Sisinni, 1983
Vanni Zanella, (1968) 2002

Emeriti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Gianni Barachetti, *LA*, 1991
Antonio Benigni, *LA*, 1992
Carlo Bertuletti, *SFE*, 1977
Giancarlo Borra, *SFE*, 1988
Paolo Carbonera Giani, *SFE*, 1981
Bruno Cassinelli, *LA*, 1986
Graziella Colmuto Zanella, *SMS*, 1976
Angelo Colombo, *SFE*, 1996
Valentino Donella, *LA*, 1997
Giulio Gabanelli, *SMS*, 1995
Giovanni Giavazzi, *SFE*, 1983
Andrea Gibellini, *SFE*, 1985
Giorgio Invernizzi, *SFE*, 1972
Lino Lazzari, *LA*, 1994
Giuseppe Locatelli, *SFE*, 1996
Paolo Locatelli, *SFE*, 1988
Sandro Longhi, *SMS*, 1995
Bernardino Luiselli, *SMS*, 1989
Ottavio Minola, *LA,* 1986
Ferdinando Nobili, *SFE*, 1989
Giampiero Pesenti, *SFE*, 1987
Luigi Pizzolato, *SMS,* 1979
Elisa Plebani Faga, *LA*, 1992
Amanzio Possenti, *LA,* 1996
Giuseppe Roma, *SFE*, 2000
Francesco Roncalli di Montorio, *LA,* 1970
Arveno Sala, *SMS*, 1991
Roberto Sestini, *SFE*, 1988
Mario Sigismondi, *SMS*, 1995
Attilio Steffanoni, *SFE*, 1996
Emilia Strologo, *SMS*, 1987
Piergiorgio Tosetti, *LA*, 1985
Emilio Zanetti, *SFE*, 1987
Umberto Zanetti, *LA*, 1981
Cesare Zonca, *SFE,* 2000

Attivi

Classe di Scienze Morali e Storiche

Piervaleriano Angelini, 1996
Sergio Beretta, 1995
Marco Bernuzzi, 2010
Giulio Orazio Bravi, 1992
Floriana Cantarelli, 1987
Riccardo Caproni, 2004
Antonio Carminati, 2014
Gianni Carzaniga, 2010
Mauro Ceruti, 2004
Mariarosa Cortesi, 1995
Giuseppe De Luca, 2011
Gianluigi Della Valentina, 2016
Maddalena Fachinetti Maggi, 2013
Maria Fortunati, 2004
Roberta Frigeni, 2015
Claudio Gamba, 1992
Erminio Gennaro, 1985
Vincenzo Guercio, 2010
Carolina Lussana, 2015
Lorenza Maffioletti, 2015
Paolo Mazzariol, 2012
Maria Mencaroni Zoppetti, 1997
Marino Paganini, 2010
Lavinia Parziale, 2011
Marco Pellegrini, 2016
Maria Chiara Pesenti, 2008
Giammario Petrò, 2000
Attilio Pizzigoni, 2002
Raffaella Poggiani Keller, 1981
Monica Resmini, 2009
Giuseppe Sala, 1996
Juanita Schiavini Trezzi, 1991
Marina Vavassori, 2008
Goffredo Zanchi, 2007

Classe di Scienze Fisiche ed Economiche

Fulvio Adobati, 2012
Laura Bruni Colombi, 2012
Giovanni Cavadini, 1997
Sergio Chiesa, 1994
Davide Dal Prato, 2007
Renato Ferlinghetti, 2002
Lino Galliani, 2014
Gianfranco Gambarelli, 1992
Attilio Gobbi, 2013
Renato Guerini, 2008
Nazzarina Invernizzi Acerbis, 2012
Italo Lucchini, 2008
Giorgio Mirandola, 2010
Donatella Moltrasio, 2015
Emilio Moreschi, 2004
Stefano Morosini, 2014
Marco Pagani, 2016
Antonio Parimbelli, 2007
Giuseppe Remuzzi, 2002
Gabriele Rinaldi, 2011
Luigi Roffia, 1996
Pier Paolo Rossi, 2011
Francesco Salamini, 2002
Giuseppe Sangalli, 2012
Laura Serra Perani, 2002
Grazia Signori, 2014
Fredy Suter, 2010
Ettore Tacchini, 2007

Classe di Lettere e Arti

Antonia Abbattista Finocchiaro, 2008
Luca Bani, 2012
Francesco Bellotto, 1992
Giosuè Berbenni, 1994
Gianni Bergamelli, 2007
Rosanna Bertacchi Monti, 2004
Clizia Carminati, 2015
Marco Carminati, 2010
Pierluigi Forcella, 1994
Erina Gambarini Gilardi, 1996
Calisto Gritti, 2008
Pietro Gritti, 2011

Giammaria Labaa, 1979
Angela Locatelli, 2010
Maria Elisabetta Manca, 2010
Renzo Mangili, 1983
Mino Marra, 2004
Federica Nurchis, 2016
Barbara Oggionni, 2011
Pierangelo Pelucchi, 1994
Angelo Piazzoli, 2015
Luigi Pilon, 2008
Giusi Quarenghi, 2004
Lanfranco Ravelli, 1984
Maria Grazia Recanati, 2016
Marco Roncalli, 2010
Cesare Rota Nodari, 2008
Gianluigi Trovesi, 2007
Alessandro Verdi, 2010
Gabrio Vitali, 2009

Corrispondenti

SMS: Classe di Scienze Morali e Storiche;
SFE: Classe di Scienze Fisiche ed Economiche;
LA: Classe di Lettere e Arti

Marco Albertario, *SMS*, 2012
Ottavio Alfieri, *SFE*, 1994
Giuseppe Allegra, *SFE*, 1995
Guido Baldassarri, *SMS*, 2004
Luigi Benedetti, *LA*, 1988
Joanne Bernstein, *SMS*, 2000
Silvia Biffignandi, *SFE*, 2004
Paolo Brenni, *SFE*, 2010
Edoardo Bressan, *SMS*, 2004
Franco Bugada, *LA*, 1994
Christopher Carlsmith, *SMS*, 2010
Lorenzo Carpanè, *SMS*, 2013
Franca Cella, *LA*, 2004
Giorgio Chittolini, *SMS,* 2000
Roisin Cossar, *SMS*, 2007
Ernesto Coter, *LA*, 2015
Alberto Cova, *SMS*, 2002
Emanuela Daffra, *SMS*, 2009
Cristiano Daglio, *LA*, 2004
Liana De Luca, *LA*, 1958
Arnaldo Di Benedetto, *SMS*, 2002
Gabriele Dotto, *LA*, 2000
Paolo Fabbri, *LA*, 2004
Angela Faga, *SFE*, 1995
Chiara Frugoni, *SMS*, 2007
Gianmarco Gaspari, *SMS*, 2010
Armando Gatto, *LA*, 1974
Stefano Gervasoni, *LA*, 2014
Bruno Giovanni Gridelli, *SFE*, 2008
Lionello Grifo, *LA*, 2007
Alfredo Guarneri, *SFE*, 1988
Andreas Holschneider, *LA*, 2000
Michael Knapton, *SMS*, 1994
Milica Koršunova Filippovna, *SMS*, 2008
Lester K. Little, *SMS*, 1977
Fulvio Stefano Lo Presti, *LA*, 2000
Massimo Maddaloni, *SFE*, 2016
Patrizia Mainoni, *SMS*, 1977
Mario Marubbi, *LA*, 2007
François Menant, *SMS*, 1993
Gianni Mezzanotte, *LA*, 2007
Piero Mioli, *LA*, 1990
Ermanno Olmi, *LA,* 1979
Agostino Paravicini Bagliani, *SMS*, 1992
Roger Parker, *LA*, 2000
Giancarlo Parodi, *LA*, 2013
Manlio Pastore Stocchi, *SMS*, 2002
Ernesto Pedrocchi, *SFE*, 1973
Augusto Pirola, *SFE*, 1974
Mauro Porta, *LA*, 2014
Francesco Repishti, *SMS*, 2010
Jone Riva, *SMS*, 2010
Achille Marzio Romani, *SMS*, 2002
Maurizio Savoja, *SMS*, 2009
Agostino Selva, *SMS*, 1980
Aldo Settia, *SMS*, 2010
Marcello Sorce Keller, *LA*, 1990
Giovanni Spinelli, *SMS*, 1997
Claudia Storti Storchi, *SMS,* 1993
Giorgio Szegö, *SFE*, 1983
Mario Taccolini, *SFE,* 2009
Giusi Villari, *SMS*, 2011
Alexander Weatherson, *LA*, 2000
Bruno Zanolini, *LA*, 1990

Accademie e Istituti Culturali
in rapporto di scambio
di pubblicazioni con l'Ateneo

ACIREALE
Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti degli Zelanti e dei Dafnici.

ANAGNI
Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale.

ANCONA
Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti.

AREZZO
Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze.

BARI
Accademia Pugliese delle Scienze.

BERGAMO
Biblioteca Accademia Carrara.
Biblioteca Pinacoteca "Giacomo Carrara"
Amministrazione Provinciale - Assessorato alla Cultura - Centro di documentazione Beni Culturali.
APT di Bergamo.
Archivio Curia Vescovile.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro della Croce.
Archivio Parrocchiale di S. Alessandro in Colonna.
Biblioteca Civica Angelo Mai.
Biblioteca dei Frati Cappuccini.
Biblioteca I.S.R.E.C.
Biblioteca del Seminario Giovanni XXIII.
Civico Museo Archeologico.
Club Alpino Italiano.
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea.
Gruppo guide Giacomo Carrara.
La Rivista di Bergamo.
Museo Civico di Scienze Naturali E. Caffi.
Museo Storico della città di Bergamo.

BOLOGNA
Accademia Clementina.
Università degli Studi, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne.
Museo Civico del Risorgimento.

BREMBATE DI SOPRA
Archivio Storico Brembatese.
Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo.

BRESCIA
Ateneo di Scienze, Lettere e Arti.
Civici Musei d'Arte e Storia
Biblioteca Civica Queriniana.
Fondazione Civiltà Bresciana.

CAPUA
Associazione Amici di Capua.

CASAMARI
Biblioteca Abbazia di Casamari.
Società di Storia Patria di Terra di Lavoro.

CATANIA
Università degli Studi, Biblioteca di Storia dell'Arte - Facoltà di Lettere.

FIRENZE
Accademia dei Georgofili.
Accademia della Crusca.
Biblioteca Nazionale Centrale.
Università degli Studi, Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo.

FERRARA
Accademia delle Scienze.

FOLIGNO
Accademia Fulginia di Lettere, Scienze e Arti.

GENOVA
Accademia Ligure di Scienze e Lettere.
Società Ligure di Storia Patria.
Università degli Studi, Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Medioevo.

LECCE
Università degli Studi, Biblioteca Centrale Interfacoltà Scambi.

LODI
Archivio Storico Comunale.

LUCCA
Istituto Storico Lucchese.

MANTOVA
Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti.

MERANO
Accademia di Studi Italo-Tedeschi.

MESSINA
Accademia Peloritana dei Pericolanti.
Società Messinese di Storia Patria.

MILANO
Biblioteca Nazionale Braidense.
Istituto Lombardo per la Storia della Resistenza e dell'Età Contemporanea.
Regione Lombardia, Direzione Generale Cultura - Servizio Biblioteche e Sistemi Culturali Integrati.
Società Storica Lombarda.
Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Lombardia.

MODENA
Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

MONTAGNANA
Centro Studi sui Castelli.

NAPOLI
Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti.

PADOVA
Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti.
Biblioteca del Museo Civico di Padova.

PALAZZOLO SULL'OGLIO
Fondazione Cicogna-Rampana.

PAVIA
Società Pavese di Storia Patria.
Università di Pavia Dipartimento di Biologia animale - Laboratorio di entomologia.

PERUGIA
Deputazione di Storia Patria per l'Umbria.

PESARO
Accademia Agraria.

PISA
Scuola Normale Superiore.

PONTE S. PIETRO
Biblioteca Comunale.

PONTIDA
Biblioteca S. Giacomo, Monastero Benedettino.

PRATO
Archivio Storico Pratese.

ROMA
Accademia Nazionale dei Lincei.
Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Accademia Nazionale di S. Luca.
Arciconfraternita dei Bergamaschi in Roma.

Biblioteca Centrale CNR Guglielmo Marconi.
Biblioteca del Senato della Repubblica.
Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II.
Casa Editrice Miscellanea Francescana.
Giunta Centrale per gli Studi Storici.
Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
Società Geografica Italiana.

ROVERETO
Accademia Roveretana degli Agiati.
Museo Civico di Rovereto.

ROVIGO
Accademia dei Concordi.

SAVONA
Società Savonese di Storia Patria.

SAVIGNANO SUL RUBICONE
Rubiconia Accademia dei Filopatridi.

SEDRINA
Centro Studi Francesco Cleri.

SONDRIO
Società Storica Valtellinese.

SPOLETO
Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo.

TARQUINIA
Società Tarquiniense di Arte e Storia.

TORINO
Biblioteca Accademia delle Scienze.
Biblioteca Nazionale di Torino.

TRENTO
Università degli Studi di Trento

TREVIGLIO
Centro Studi Storici della Geradadda.

TREVISO
Ateneo di Treviso.

UDINE
Accademia di Scienze, Lettere e Arti.

URBINO
Università degli Studi - Biblioteca universitaria.

VENEZIA
Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini.
Biblioteca dell'Ateneo Veneto.
Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.

VENTIMIGLIA
Civica Biblioteca Aprosiana.

VERONA
Biblioteca dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere.

VICENZA
Accademia Olimpica.

VOLTERRA
Accademia dei Sepolti.

CITTÀ DEL VATICANO
Biblioteca Apostolica Vaticana.

COLUMBUS - OHIO (USA)
The Ohio State University.

CORDOBA (ARGENTINA)
Accademia Nacional de Ciencias.

MADISON - WISCONSIN (USA)
Wisconsin Academy of Sciences, Arts & Letters.

PARIGI
Bibliothèque Nationale.

SOIGNES (BELGIO)
Cercle Archeologique du Canton de Soignes.

STUTTGART (GERMANIA)
Wuerttembergische Landesbibliothek Zeitschriftenstelle.

WASHINGTON (USA)
Smithsonian Institute.

PUBBLICAZIONI DELL'ATENEO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI DI BERGAMO

ATTI

Volume	Anno accademico
I	1874 – 75
II	1875 – 76
III	1876 – 77
IV	1878 – 79
V	1880 – 81
VI	1881 – 83
VII	1882 – 83
VIII	1884 – 86
IX	1887 – 88
X	1889 – 90
XI	1891 – 93
XII	1894 – 95
XIII	1895 – 96
XIV	1897 – 98
XV	1898 – 99
XVI	1900 – 01
XVII	1902 – 03
XVIII	1903 – 04
XIX	1903 – 06
XX	1907 – 08
XXI	1909 – 10
XXII	1911 – 12
XIII	1913 – 14
XXIV	1915 – 17
XXV	1918 – 20
XXVI	1921
XXVII	1926
XXVIII	1953 – 54
XXIX	1955 – 56
XXX	1957 – 59
XXXI	1960 – 61
XXXII	1962 – 63 – 64
XXXIII	1965 – 66 – 67
XXXIV	1968 – 69
XXXV	1970 – 71
XXXVI	1971 – 72
XXXVII	1972 – 73
XXXVIII	1973 – 74
XXXIX	1974 – 75 – 76
XL	1976 – 77 – 78
XLI	1978 – 79 – 80
XLII	1980 – 81 – 82
XLIII	1982 – 83
XLIV	1983 – 84
XLV	1984 – 85
XLVI	1985 – 86
XLVII	1986 – 87
XLVIII	1987 – 88
XLIX	1988 – 89
L	1988 – 89
LI	1989 – 90
LII	1990 – 91
LIII	1991 – 92
LIV	1992 – 93
LV	1992 – 93
LVI	1993 – 94
LVII	1994 – 95
LVIII	1995 – 96
LIX	1995 – 96
LX	1996 – 97
LXI	1997 – 98
LXII	1998 – 99

Volume	Anno accademico	Volume	Anno accademico
LXIII	1999 – 2000	LXXII	2008 – 2009
LXIV	2000 – 2001	LXXIII	2009 – 2010
LXV	2001 – 2002	LXXIV	2010 – 2011
LXVI	2002 – 2003	LXXV	2011 – 2012
LXVII	2003 – 2004	LXXVI	2012 – 2013
LXVIII	2004 – 2005	LXXVII	2013 – 2014
LXIX	2005 – 2006	LXXVIII	2014 – 2015
LXX	2006 – 2007	LXXIX	2015 – 2016
LXXI	2007 – 2008	LXXX	2016 – 2017

I seguenti volumi degli Atti trattano argomenti monografici:

VII – 1882-83, Gaetano Mantovani, *Notizie archeologiche bergomensi.*

XVII – 1902-03, *Poesie e prose italiane e latine, edite e inedite di Lorenzo Mascheroni.*

XVIII – 1903-04, *Contributi alla biografia di Lorenzo Mascheroni.*

XLIX – 1988-89, Volume per il IV centenario delle Mura di Bergamo (1588-1988).

LV – 1992-93, Edizione in 4 tomi per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992).

LVIII – 1995-96, Volume per il IV centenario della morte di Torquato Tasso (1595-1995).

NUMERI SPECIALI

1949 *Bergamo scomparsa*, in "Bergomum", Anno XLIII (1949), fasc. III-IV.

1952 LUIGI VOLPI, *Tre secoli di cultura bergamasca,* 1952.

SUPPLEMENTI AGLI ATTI

1958 CARLO TRAINI, *Pompieri e Vigili del Fuoco di Bergamo*, suppl. al vol. XXIX.

1959 *Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXX.

1960 *Indici Generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1960,* suppl. al vol. XXX.

1963 CAMILLO FUMAGALLI, *Commemorazione di Gino Rota (15-6-1963),* suppl. al vol. XXXII.

1963 GIUSEPPE BELOTTI, *Ricordo di Tarcisio Pacati*, suppl. al vol. XXXII.

1964 *Scritti e pubblicazioni di Luigi Angelini dal 1905 al 1964,* suppl. al vol. XXXIII.

1969 *Giovanni XXIII, Testimonianze di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La guerra 1914-1918. Contributi di Accademici Bergamaschi,* suppl. al vol. XXXIV.

1969 *La Rassegna Micologica Bergamasca (5-5-1968 = 12-5-1968),* suppl. al vol. XXXIV.

1971 Marcello Ballini, *Cento anni di musica nella provincia di Bergamo (1859-1959),* suppl. al vol. XXXV.

1970 Lorenzo Suardi, *Sua Eminenza il Card. Gustavo Testa,* suppl. al vol. XXXV.

1971 Gianni Mezzanotte, *L'architetto Virginio Muzio,* suppl. al vol. XXXV.

1972 Guido Tadini, *Vita di Gabriele Tadino di Martinengo "Priore di Barletta",* suppl. al vol. XXXVI.

1975 Tancredi Torri, *Dalle antiche accademie all'Ateneo,* suppl. al vol. XXXVIII.

1975 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1874 al 1974,* suppl. al vol. XXXVIII.

1973 Giuseppe Belotti, *Un vivo di oggi, di domani, di sempre,* suppl. al vol. XXXIX.

1974 Giovanni Rinaldi, *Ricordo di Bortolo Belotti,* suppl. al vol. XXXIX.

1975 Lorenzo Felci, *Francesco Petrarca, Erasmo da Rotterdam e la medicina,* suppl. al vol. XXXIX.

1977 Guido Tadini, *Ferramolino da Bergamo. L'ingegnere militare che nel '500 fortificò la Sicilia,* suppl. al vol. XL.

1983 Mario Bonavia, *L'arte del cartaio e le cartiere nella Bergamasca,* suppl. al vol. XLII.

1983 Luigi Tironi, *Il Liceo Ginnasio di Bergamo, notizie storiche,* suppl. al vol. XLII.

1985 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1974-75 al 1983-84,* suppl. al vol. XLIV.

1986 *Atti del Convegno su "Politica ed Economia in Alessandro Manzoni",* Bergamo 22-24 febbraio 1985, suppl. al vol. XLV.

1987 Luigi Tironi, *Il patrimonio artistico e bibliografico dell'Ateneo: origini e vicende,* suppl. al vol. XLVI.

1987 Luigi Tironi, *L'Istituto Magistrale di Bergamo nel 125° anno dalla fondazione,* suppl. al vol. XLVI.

1988 Luigi Tironi, *Regole, statuti e regolamenti dell'Accademia degli Eccitati, dell'Accademia degli Arvali e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti,* suppl. al vol. XLVI.

1995 *Catalogo della Mostra per il 350° anniversario di fondazione dell'Accademia degli Eccitati (1642-1992), allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 12 al 25 settembre 1993,* suppl. al vol. LV.

1995 *Elenco dei Soci delle tre accademie dal 1642 al 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Catalogo della Mostra "Il Libro Scientifico Antico della Biblioteca Mai", allestita nell'atrio della Biblioteca Mai dal 11 al 25 giugno 1994,* suppl. al vol. LV.

1995 *Indici generali delle pubblicazioni dell'Ateneo dal 1984-85 al 1993-94,* suppl. al vol. LVI.

QUADERNI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Itinerari Dannunziani.*
Atti della Giornata di studio organizzata dal Cenacolo Orobico di Poesia.
Bergamo - Sede dell'Ateneo, 24 ottobre 1998.

1999 *Luigi Angelini tra libri, riviste e giornali.*
Pubblicazioni 1905-1969 e bibliografia su Luigi Angelini.
A cura di Piervaleriano Angelini.

1999 *Territorio e fortificazioni.*
In collaborazione con l'Istituto Italiano dei Castelli - Sezione Lombardia – Delegazione di Bergamo.
A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2000 Giosuè Berbenni, *Organi, cembali e pianoforti, campane, organetti e pianoforti a cilindro. Le ditte bergamasche di strumenti musicali negli elenchi della Camera di Commercio dell'Ottocento.*

2001 *La matematica e le sue applicazioni.*
A cura di Gianfranco Gambarelli.

2003 *Territorio e fortificazioni, Confini e difese della Gera d'Adda.*
A cura di Graziella Colmuto Zanella.

2003 Ermenegildo Camozzi, *Tra le carte di don Angelo Giuseppe Roncalli. Alcuni inediti.*

2003 *Territorio e fortificazioni, Il sistema difensivo di Martinengo.*
A cura di Riccardo Caproni.

2004 Davide Ravaioli, *Fortunato Lodi architetto della Nuova Pretura Urbana di Bergamo.*

2006 Elena Bugini, *Divertissements sull'organaria bergamasca: gli accenti musicali di una parlata artistica tra scioltezza d'eloquio e dislalie.*

2010 Marina Vavassori, *Siste, viator; lege ac luge. Giovanni Battista Lanzi, protagonista e vittima del Seicento.*

2010 Maria Mencaroni Zoppetti - Antonia Abbattista Finocchiaro, *I volti della generosità. I ritratti della Fondazione Casa di ricovero S. Maria Ausiliatrice onlus di Bergamo.*

2010 *1810-2010. Nella storia della città. L'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo a 200 anni dalla sua intitolazione.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2015 *Possiamo dirlo grande. Antonio Fogazzaro. Lettere e letture inedite.*
A cura di Erminio Gennaro.

2017 *Valeriano Colleoni da Martinengo.*
A cura di Donato Fasolini.

STUDI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

1999 *Bergamo e S. Alessandro. Storia, culto, luoghi.*
A cura di Lelio Pagani.

2000 *Bartolomeo Colleoni e il territorio bergamasco. Problemi e prospettive.*
A cura di Lelio Pagani.

2001 *L'Ateneo dall'età napoleonica all'unità d'Italia.*
Documenti e storia della cultura a Bergamo.
A cura di Lelio Pagani.

2001 *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi.*
Le arti: esperienze e testimonianze.
A cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti.

2002 *Lorenzo Mascheroni tra scienza e letteratura*
nel contesto culturale della Bergamo settecentesca.
A cura di Erminio Gennaro.

2003 *La Misericordia Maggiore di Bergamo fra passato e presente.*

2005 *Società, cultura, luoghi al tempo di Ambrogio da Calepio.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti ed Erminio Gennaro.

2008 Marco Casetta, *Radici altomedievali e statuti della terra separata di Treviglio.*

2008 Giammario Petrò, *Dalla Piazza di S. Vincenzo alla Piazza Nuova.*

2009 *Les liaisons fructueuses. Culture a confronto nell'epoca di Giacomo Quarenghi.*
A cura di Maria Chiara Pesenti - Piervaleriano Angelini
Erminio Gennaro - Maria Mencaroni Zoppetti.

2010 Eliana Acerbis - Nazzarina Invernizzi Acerbis, *Ad domos illorum de Acerbis.*
Storia di una famiglia e di un territorio.

2012 *Risorgimento… quanti uomini quante storie.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2012 *Una piazza per la storia. L'Ateneo 1810-2010.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2014 *FUTURO.BG – Attraverso i paesaggi della storia.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2015 *Sembrava tutto grigioverde. Bergamo e il suo territorio negli anni della Grande Guerra*, 2 voll.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

ALBUM
dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2001 *Evoluzione di un luogo urbano. Dal Convento delle Grazie al Credito Bergamasco*.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2005 *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche sec. XVI-XIX*.
A cura di Emilio Moreschi.

2009 *Quella nota antica nella Bergamo del Novecento.*
Dal Monastero di S. Marta alla Banca Popolare di Bergamo.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.

2014 *“Fammi memoria”... La Grande Guerra dei bergamaschi dagli archivi di famiglia*.
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti, Nazzarina Invernizzi Acerbis,
Laura Bruni Colombi.

2017 *Nel segno della tigre, Bergamo incontra il Novecento*.
A cura di Federica Nurchis.

FONTI
dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2002 *Giovanni Battista Angelini. Per darti le notizie del paese.*
Descrizione di Bergamo in terza rima, 1720.
A cura di Vincenzo Marchetti con la collaborazione di Diego Polini.

2003 *Marcantonio Benaglio. Descrittione delle proprietà del Venerando Consortio della Misercordia Maggior di Bergamo, cominciando l’anno 1612*.
A cura di Simona Gavinelli.

2013 Ottavio De Carli. *Il pellegrinaggio di Gierusalemme di Giovanni Paolo Pesenti.*
Diario di un viaggio di un gentiluomo bergamasco in Terrasanta ed Egitto.

2013 *Il Monastero Vallombrosano del Santo Sepolcro di Astino in Bergamo.*
Appunti per una ricostituzione dei fondi archivistici.
A cura di Maddalena Fachinetti Maggi e Vincenzo Marchetti.

2015 *Donato Calvi. Diario (1649-1678).*
A cura di Marco Bernuzzi.

STRUMENTI
dell’Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2005 Juanita Schiavini Trezzi. *Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo.*
Inventario dell’archivio (secoli XVII-XX).

2007 *L’Archivio antico del monastero di Santa Grata in Columnellis.*
A cura di Mariarosa Cortesi.

ITINERARI
dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti

2007 *Sant'Alessandro di Bergamo. Un itinerario nella storia della città.*

2007 *San Giorgio e il drago. Devozione e storia nell'antica chiesa di S. Giorgio in Bergamo, oggi B. V. Immacolata e Tutti i Santi.*

2008 *Sant'Antonio di Vienne. Devozione e storia nell'antica contrada di Prato in Bergamo.*

2008 *Una città in Festa. Musica, dipinti, apparati per Sant'Alessandro.*

2012 *La Bergamo moderna di Piacentini Mazzoni Bergonzo.*

2013 *Bergamo e il suo boulevard. Dalla Nuova Porta alla Ferrata.*

VOLUMI EDITI IN COLLABORAZIONE CON ALTRI ENTI

2002 *L'Ospedale nella città. Vicende storiche e architettoniche della Casa Grande di S. Marco.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Università degli Studi di Bergamo, Fondazione della Comunità Bergamasca.
Collana "Storia della Sanità a Bergamo" - 1.

2008 *"D'erbe e piante adorno". Per una storia dei giardini a Bergamo, percorsi tra paesaggio e territorio.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti.
In collaborazione con Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo, Collana "Studi di storia della società, dell'economia e delle istituzioni bergamasche"

2012 *Il Cinquecento. Bergamo e l'età veneta.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti, Laura Bruni Colombi, Roberta Frigeni, Nazzarina Invernizzi Acerbis, Monica Resmini.
In collaborazione con Fondazione Bergamo nella storia, Fondazione per la Storia economica e sociale di Bergamo.

2014 *Tendere la mano ai bisognosi. Luoghi, vicende, personaggi della Casa di Ricovero di Bergamo XIX-XX secolo.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti, Nazzarina Invernizzi Acerbis, Laura Bruni Colombi, Antonia Abbattista Finocchiaro.
In collaborazione con Fondazione Casa di Ricovero Santa Maria Ausiliatrice.

2015 *A tavola con il Generale Chiays e Signora.*
A cura di Nazzarina Invernizzi Acerbis e Donatella Moltrasio Venier.
In collaborazione con Lubrina Editore, Bergamo.

2015 *Rino Ferrari Inferi 750°.*
A cura di Maria Mencaroni Zoppetti e Angelo Piazzoli.
In collaborazione con la Fondazione Credito Bergamasco.